# توظيف التراث

# في أدب جمال أبي حمدان

إعداد

أروى مصطفى عبد الحميد أيوب

المشرف

الدكتور عبد الباسط محمد الزيود

أستاذ مشارك

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب والنقد

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في الجامعة الهاشمية
الزرقاء- الأردن

الخميس- ٢٧- ٦- ٢٠١٣م

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٧/ ٦/ ٢٠١٣م .

**أعضاء لجنة المناقشة** | **التوقيع**

د. عبد الباسط محمد الزيود ، رئيساً ..............................

أستاذ مشارك / نقد حديث

أ.د محمود عبد الله أبو الخير ، عضواً ..............................

أستاذ / أدب قديم

أ.د جمال محمد مقابلة ، عضواً ..............................

أستاذ / أدب قديم

أ.د موسى سامح ربابعة ، عضواً ..............................

أستاذ / أدب قديم

اليرموك

# الإهداء

إلى روح والدي الذي زادني عزماً وحزماً طوال حياته

إلى والدتي التي زادتني حباً وحناناً

إلى جدي الذي كان عوني في كل مراحل دراستي

إلى زوجي وأولادي وإخواني وأخواتي وأصدقائي الذين
زادوني إيماناً وصبراً

## شكر وتقدير

إلى الدكتور المشرف عبد الباسط الزيود

الذي أعطاه الله من علمه وأرضاه

فكان أباً حانياً ومعلماً مخلصاً

ولم يألُ جهداً في دعم هذا البحث

والذي لم يترك نصيحةً أو توجيهاً في مساعدتي

جزاه الله خير جزاء ورفع من علمه ما ينفع به الأمة

وإلى لجنة المناقشة التي تكرمت بمناقشة البحث

لما يقدمونه من نصح وتوجيه يعود على البحث بالفائدة

لكم مني جزيل الشكر والعرفان

## قائمة المحتويات

## قائمة المحتويات

## ملخص

## توظيف التراث في أدب جمال أبي حمدان

إعداد

أروى مصطفى عبد الحميد أيوب

المشرف

د. عبد الباسط محمد الزيود

أستاذ مشارك

تشكل هذه الدراسة طريقة توظيف الأديب (جمال أبو حمدان) للتراث في أدبه ، وبيان أهمية التجربة الأدبية الكبيرة التي يتمتع بها الأديب ، وقد اشتملت أعماله على عناصر متنوعة وكثيرة من التراث العربي الأصيل ، وعملت الدراسة على بيانها وكشف النقاب عنها.

وعرضت الدراسة نماذج توظيف التراث العربي في أعمال الأديب الروائية والقصصية والمسرحية ، حيث جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة ، وقد تم التعريف بـ(جمال أبو حمدان) الإنسان والأديب ،وتطرقت إلى تعريف التراث لغةً واصطلاحاً، وتتبعت الدراسة جوانب إفادة الأديب من توظيف القرآن الكريم والشخصيات الدينية والتراث الأدبي والشعبي والأسطوري ، وعرضت لكل واحد منها فصلاً مستقلاً، وتبين من خلال تلك الأنواع التراثية الأهداف التي حركت الأديب لا توظيف التراث العربي القديم في أدبه ، حيث رأت الدراسة اعتماد المنهج التحليلي الذي يعتمد تحليل النصوص ، وتحديد الظروف والعلاقات الموجودة بين التراث ومتغيرات العصر، من خلال التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات، وتصنيفها،واستخلاص النتائج منها.

جاءت أهداف الأديب من خلال توظيف التراث في أدبه انطلاقاًمن رغبته في الدفاع عن التراث القديم الذي يوشك أن يتلاشى ، فإحياؤه للتراث في أدبه كان وسيلة لمعالجة قضايا أصابت المجتمع ، ووضع القارئ في القدرة على إيجاد الحل الذي يساعد في تحسين وضع الأمة ، وإخراجه من انغلاقه على نفسه إلى انفتاح آفاق التغيير والتبديل نحو الوحدة والحرية.

وتوصلت الدراسة إلى كشف قدرة الأديب على توظيف التراث في أدبه، ومعالجة قضايا معاصرة مهمة تمس واقعنا العربي ، وبينت قدرة الأديب في الارتقاء بالأدب الأردني والرفع من شأنه ، وكيف استطاع طرح قضايا جديدة نجحت في مس الوضع الراهن في الوطن العربي، من خلال إفادته من تقنيات التجريب المختلفة.

# المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسوله الأمين ، سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين .

يشكل التراث العربي الأصيل نتاج حياة الأمم والشعوب العربية،وهو من أهم مصادر الإبداع الفكري والحضاري الذي يحفظ للأدب العربي عناصر استمراره التاريخي على مدى الامتداد الزماني والمكاني .

وإن التواصل مع التراث و توظيفه أدبياً يعد ضرورة مهمة بالنسبة للأديب العربي ، وأراد الأدباء من عودتهم للتراث إضافة إضاءات ذكية للقراء من أجل تعميق رؤيتهم الفكرية وإحساسهم الإبداعي في النظر للقضايا المحيطة بهم ،والتي تمس الواقع الذي يعيشونه .

وإن التراث هو جماع الخبرات والمعارف وأنماط التفكير الذي يجمع بين الماضي والحاضر، فيؤصل القديم ويظهر مصادر قوته والعوامل التي أدت إلى استمراره وبقائه .

ومن هذا المنطلق يتم توظيف التراث في النصوص الأدبية الحديثة ؛ لإعطائها قيماً وأبعاداً جديدة ، من أجل غاية فنية فكرية ، يستند إليها المبدع بوصفها ركيزة أساسية في أعماله .

وإن مفهوم التراث أصبح في فكرنا العربي المعاصر واحداً من أكثر المفاهيم إثارة للمبدع ، فهو لا يوظف التراث توظيفاً واحداً وبالمعنى نفسه دوماً ، وإنما يوظفه على أنحاء متعددة ومتفاوتة تختلف من مبدع إلى آخر .

وكثيرة هي النصوص السردية الحديثة العربية التي تتشكل على العلاقات التي نقيمها مع التراث العربي القديم ، والانطلاق من نص سردي قديم والتفاعل معه عبر الحوار يقدم أو ينتج نصاً سردياً جديداً ، يمكن اكتشافها من تداخل النصوص السردية بعضها ببعض ، فيحفز الأدباء القراء على كشف علاقة المبدعين بتراثهم .

وبما أن لكل مبدع تصوراً معيناً عن الواقع والأشياء والموضوعات التي تحيط بنا ، ورؤية محددة تناسب البيئة التي يعيشها، جاءت هذه الدراسة لاستطلاع نظرة الأديب (جمال أبو حمدان) للتراث ، واكتشاف الأبعاد التي أراد معالجتها في نصوصه من توظيف التراث فيها .

وقد اهتم الأدباء بتوظيف التراث العربي في أدبهم لمعالجة قضايا معاصرة دارت حولهم، وقد تعددت الدراسات الأدبية حول توظيف التراث عند العديد من الدارسين ، وقد شملت الأنواع النثرية ( الرواية و القصة و المسرحية ) وقد انقسمت إلى قسمين : دراسات خاصة ، ودراسات عامة .

ومن الدراسات التي انصبت حول توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ قام بها (سعيد شوقي سليمان ) ،وهذه الدراسة وضحت صلة نجيب محفوظ بالتراث وكيف انسرب في رواياته ، وقد تشعبت إلى روافد أدبية ودينية وشعبية وتاريخية . ودراسة تناولت توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني الروائية لـ( عقيلة سالم فرج خليفة )، وتتبعت جوانب إفادة الكوني من تراثه المحلي ، وأشكاله، وكشفت عن الصورة التي تمثل فيها التراث من خلال اعتماده على منظومة تراثية متكاملة . ودراسة حول " استلهام التراث في الرواية العربية الحديثة قام بها ( محمد رياض وتار ) ، وعملت على استلهام التراث في الرواية ، وتأصيلها في الموروث السردي ،وتخليصها من أسر الرواية الغربية ، وإعادة قراءة التراث من جديد . وعرضت دراسة أخرى للتراث تحت عنوان توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة لـ( عبد الحميد بو سماحة ) ، فقامت بالبحث عن علاقة التراث الشعبي بروايات ابن هدوقة .

ودراسات حول توظيف التراث في المسرح منها: دراسة توظيف التراث العربي في مسرحيات ألفرد فرج لـ( حافظ صايل السليم )، التي كشفت عن أثر التراث العربي في الإبداع المسرحي عند ألفرد فرج على مستوى الشكل والمضمون. ودراسة توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس ( لحسن علي خلف)، حيث كشف عن جوانب التراث في أعماله ونقل معاناة عصره . ودراسة حول توظيف التراث في أدب إميل حبيبي لـ( رائدة أخوازهية )، وكشفت عن ظاهرة التراث عنده وعدت من المقاومة . وعرضت دراسة توظيف التراث في الموشحات الأندلسية قام بها رافع محمد سلامة الكساسبة ،وأظهر قدرة الوشاح في استحضار التراث الثقافي لغة وإيقاعاً فنياً .

أما القصة فشملت دراسة توظيف التراث في القصة القصيرة في الأردن قام بها (محمود نهاد محمود باشا )، وكشفت دراسة توظيف التراث في القصة عن قدرة التراث على تمكين القاص من تجسيد رؤيته بصورة عميقة .

وأما الدراسات العامة المتعلقة بالأديب فقد تطرقت للكشف عن شخصية الأديب، وبيان تجربته الأدبية تحت مسمى " جمال أبو حمدان أديباً" قامت بها (نسرين محمد علي أبو سعيد) ، حيث كشفت عن أسلوبه ، وعمق تفكيره وبراعته في الكتابة.

وبما أن توظيف التراث يشكل البعد الخاص والرؤية الفنية الخاصة لكل أديب، تجيء هذه الدراسة لعرض الأبعاد التي استند إليها الأديب (جمال أبو حمدان) في توظيفه للتراث العربي في نصوصه الأدبية ، علماً أن الأديب قد نوع في استخدام التراث بما يخدم نصوصه الروائية والقصصية والمسرحية . وبما أنه لم تأت دراسات تناولت أعمال الأديب في نظرته للتراث العربي، حاولت هذه الدراسة كشفها ،وبيان مقدرة الكاتب في التعبير عن قضاياه بصورة تجذب القارئ لتحليلها حسب الوضع الراهن به وبأمته.

قامت الدراسة على قراءة أعمال الأديب من روايات وقصص ومسرحيات، واستخراج نماذج التراث ،والكشف عن أبعادها المعاصرة، بالاستناد إلى عدد من المراجع التي دعمت البحث وأسندته .

وهناك مجموعة من الأسئلة التي تحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال رصد تجربة أبي حمدان الأدبية في تعامله مع التراث ، وهي :

- ما دوافع الاهتمام بالتراث عند الأديب (جمال أبو حمدان)؟
- كيف برزت صورة التراث في أعمال الأديب النثرية ؟
- ما علاقة الأديب العربي الآن بتراثه القديم ؟
- ما الأبعاد التي شكلها توظيف التراث في الرواية والقصة والمسرحية عند( جمال أبو حمدان)؟
- إلى أي مدى أسهم توظيف التراث في إنتاج دلالات جديدة في أعمال الأديب ؟
- ما الجماليات الكامنة خلف توظيف التراث؟

ومن خلال استقراء النصوص الأدبية التي تضمنت التراث في أدب (جمال أبو حمدان)، تم تقسيم الدراسة إلى تمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة :

التمهيد : وشمل التعريف بالأديب ، وبيان تطوره الكتابي حتى وصل إلى قدرته الإبداعية عبر مراحل حياته التعليمية ، والتعريف بالتراث بمفهوميه اللغوي والاصطلاحي ، وبيان الحاجة إلى تجديد تراثنا العربي.

الفصل الأول : الحضور القرآني والشخصيات الدينية في أدب جمال أبي حمدان.

وبين مظاهر بروز القرآن الكريم في توظيف الآية القرآنية ، و توظيف القصص القرآني ، ثم عمل على توظيف بعض من الشخصيات الدينية ، وعرض النماذج المتعلقة بكل منها في أدبه ، وبيان أوجه معالجته للقضايا في هذه النصوص الدينية.

الفصل الثاني : توظيف التراث الشعبي في أدب جمال أبي حمدان .

عرضت الدراسة نماذج من التراث الشعبي في أدب (جمال أبو حمدان )، تمثلت في الشخصيات الشعبية العربية، والحكايات الشعبية العربية، وبيان طرق معالجته لقضاياه من استدعاء التراث الشعبي فيها.

الفصل الثالث: توظيف التراث الأسطوري في أدب جمال أبي حمدان .

وقد تناول تعريف الأسطورة لغةً واصطلاحاً ، ونماذج من أعمال الأديب حول الأساطير التي شملتها أعماله، في الرواية والقصة والمسرحية.

الفصل الرابع : توظيف التراث الأدبي في أدب جمال أبي حمدان .

وتطرق إلى نماذج من الشخصيات الأدبية العربية التي تناولها الأديب ، والتي عالج من خلالها قضايا معاصرة تمس الواقع الحاضر.

الخاتمة : وقد شملت أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج تتعلق بقدرة الأديب الإبداعية على معالجة نصوصه من خلال التراث ، وأخذه للنصوص التراثية القادرة على معالجة القضايا في أي زمان ومكان ، والصالحة للنظر إليها حسب القضايا الراهنة والمستجدة .

وأخيراً أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الذي تكرم بالإشراف على رسالتي عبد الباسط محمد الزيود ، بما قدمه لي من دعم ونصيحة طوال العمل في الرسالة .

وإلى لجنة المناقشة التي تكرمت بمناقشة هذه الدراسة بما تعطيه من الملاحظات التي تعود على البحث بالفائدة ، جزآكم الله تعالى خير جزاء.

والله ولي التوفيق .....

## التمهيد

### جمال أبو حمدان :-

جمال توفيق أبو حمدان ... أديب أردني ولد في قرية رساس ، قرب السويداء في سوريا على درب ارتحال عائلته بين لبنان وسوريا ، عام ١٩٤٤ ، تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي في مدارس عمان (١)، والثانوية أتمها في القاهرة ، ليسافر بعدها إلى لبنان ليحصل على ليسانس الحقوق (٢).

يعمل نائباً لرئيس الملكية الأردنية للشؤون القانونية ، كما عمل لسنوات طويلة في حقل الصحافة في عدد من الصحف الأردنية ، مثل: "الرأي "و "الدستور" إضافة إلى عمله في الملكية الأردنية (٣)، وعمل في الإذاعة الأردنية معداً ومقدماً للبرامج الثقافية (٤)، وهو عضو مؤسس في رابطة الكتاب الأردنيين، وأحد أعضاء الهيئة الإدارية الثالثة المنتخبة في ١٩٧٦/٧/١٥، والهيئة الإدارية السابعة لعام ١٩٨١م ،عده الأديب الراحل محمود سيف الدين الإيراني في كتابه "ثقافتنا في خمسين عاماً "رائد تيار الحداثة في القصة الأردنية .

وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وعضو اللجنة الوطنية لدعم الثقافة والفنون التي تشكلت برئاسة (الشريف زيد بن شاكر) رئيس مجلس الوزراء عام ١٩٩٥م ، وقد نشرت أسماء أعضاء اللجنة في الصحف المحلية يوم الاثنين ٢٤-٤-١٩٩٥م (٥) .

---

(١) حمدان ، يوسف عيسى، أدباء أردنيون كتبوا للأطفال في القرن العشرين ، ط١، ١٩٩٥م، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ،ص ١٧٨.

(٢) أبو سعيد ، نسرين ،جمال أبو حمدان أديباً ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٤م ، الجامعة الأردنية،ص٥.

(٣) حمدان ،يوسف ، مرجع سابق ، ص ١٧٨.

(٤) أبو سعيد ، نسرين ، مرجع سابق ،ص ٥.

(٥) حمدان ،يوسف، مرجع سابق ،ص ١٧٨ .

وشارك في هيئات تحرير عدة مجلات ثقافية في الأردن وخارجه ، منها: مجلة أفكار، ومجلة جسور التي تصدر في واشنطن في الولايات المتحدة باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية، ومجلة (٢٠٠٠ ) التي صدرت في لندن، ومجلة صفر التي صدرت في باريس(١). فقد سافر (جمال أبو حمدان) وجال في أرجاء العالم ، وكتب منها وعنها، وهو متزوج وأب لابنتين وابن (٢). بدأ الكتابة في سن مبكر، وواصلها في القصة والمسرح والشعر والمقالة والدراسة وأدب الأطفال والأعمال المرئية، ومنحت بعض أعماله الإبداعية جوائز تقديرية ، وترجم بعضها، وشاركت أعماله المسرحية في مهرجانات ومسارح عربية (٣) .

**ومن هذه الجوائز التي حصل عليها أديبنا :**

- جائزة الدولة للإبداع الأدبي في المسرح .
- جائزة رابطة الكتاب للمسرحية.
- جائزة رابطة الكتاب للقصة.
- جائزة عمان للثقافة في الرواية عام ٢٠٠٢م.
- جائزة أفضل كتاب للطفل في عام الطفل الدولي عن روايته للأطفال" النهر" الصادرة عام١٩٧٩م.
- جائزة أفضل تأليف مسرحي في مهرجان المسرح الأردني الثاني عام ١٩٩٢م.
- جائزة أفضل تأليف مسرحي في مهرجان المسرح الأردني الخامس عام ١٩٩٥م.
- شارك في تأسيس أسرة المسرح الأردني ، وكتب للمسرح أعمالاً شاركت في المهرجانات المسرحية العربية ، في كل من دمشق وبغداد والقاهرة(٤).

---

(١) أنظر: أبو سعيد، نسرين ، مرجع سابق ، ص٥-٦.

(٢) أبو حمدان ، جمال ، رواية قطف الزهرة البرية ، ط٢، ٢٠٠٢ م ، دار أزمنة، عمان- الأردن ص ٥

(٣) أبو حمدان، جمال، مسرحية القضبان ، ط١، ١٩٩٥م، مكتبة برهومة ، عمان- الأردن ،ص ٥ .

(٤) أبو سعيد، نسرين ، مرجع سابق ، ص٦.

وقد ذكر في بعض الحوارات الصحفية القليلة جداً عندما سئل: لماذا لا تتوقف عن الكتابة ؟ (١) ليجيب :" أنا أحب الكتابة ، إنها معشوقتي ، فإذا لم تطردني من رحابها فسأظل ملازماً لها ، إنها ردي ودفاعي أمام تغول الحياة وخذلانها الكبير ،وكما كنت متهيباً من ولوج عالمها في البدايات ، أخشى أن أكون الآن متهيباً من التوقف عنها ، إنني –كما أسلفت – أحبها وأذهب إليها كمحب وعاشق مرتبك أمام جلالها الكبير ، إنني في حضرة الورق أحس بنفسي كبيراً في حين أحس بنفسي صغيراً في حضرة الحياة وتعقيداتها ،وذات يوم قلت : إنني لا أمتلك رقعة بحجم ورقة على سطح الكرة الأرضية لكنني عندما أجلس إلى بياض أوراقي أحسُ أنني أمتلك الكرة الأرضية كلها ، هذا الإغواء ليس قليلاً وليس من السهل مقاومته(٢).

له أعمال كثيرة في المسرح والقصة والرواية والتي ستستند إليها هذه الدراسة، وتكشف أوجه توظيفه للتراث فيها، والقارئ المتابع لأعمال( جمال أبو حمدان) سيلاحظ تنقله بين " عوالم الأدب المختلفة مبدعاً فيها جميعاً كاتباً وقارئاً ".

وتمثل أعمال أبو حمدان علامة بارزة في الكتابة القصصية العربية خلال ربع القرن الأخير، وعلى الرغم من أنه لم ينشر سوى القليل من المجموعات القصصية إلا أنه نشر عدداً كبيراً من القصص في المجلات والصحف، واستطاع في الوقت نفسه أن يرسخ حضوره على خارطة القصة العربية في مجموعته الأولى "أحزان كثيرة وثلاثة غزلان" (٣).

---

(١) خضر ، محمد ،الرأي الثقافي ،عمان ، ١٨ كانون الثاني – ٢٠٠٢ م ، العدد ١١٤٥٣، ص ١٣.
(٢) المرجع السابق ،ص ١٣.
(٣) صالح، فخري ،كتاب الأيام والأنام ، ط١، ١٩٩٩م، الهيئة العامة للثقافة ، القاهرة ، ص ٥ .

فيلاحظ عليه الطاقة السردية العالية ، والكثافة اللغوية التي توافرت عليهما قصص (جمال أبو حمدان) الأولى (١) ، فبالنسبة لقصصه فهي تقوم بصورة عامة على تغريب الحدث القصصي، والشخصيات ،والحالات التي يصفها بنزع الألفة عن عناصر عمله القصصي، ودفع القارئ باتجاه إدراك غرابة العالم الذي يصفه (٢). فهو من الكتاب الأردنيين الذين استفادوا من التجريب فكرة ورؤية ومعالجة فنية في أولى مجموعاته القصصية " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان " الصادرة في بيروت عن مجلة مواقف ،عام ١٩٧٠م(٣)،ويستطيع عبر تعرجات العمل القصصي التعرف على المأزق الذي تحياه الشخصيات المنسحبة من سياقها الاجتماعي الضاغط الباحثة عن خلاص وجودي في الفن ، أو التأمل ، أو الانطلاق بعيداً عن الوجود الأرضي المكبل للروح النبيلة .

فقصص (جمال أبو حمدان) هي تعبير مجازي عن هذه الرغبات التي تتسلط على شخصياته ، وتدفعها للهروب بعيداً عن الفساد الذي ينخر عالم البشر، ويمزق أواصر العلاقات الإنسانية ، ويعمل على كتابة حكايات مجازية تضفي عليها لغته الشاعرية ، وقدرته على تفجير الطاقات الايحائية للغة بمعانيها العميقة ، وتفسر عالم الوجود الإنساني ، وتكشف عن التصورات الفلسفية التي تغلف عالم أبي حمدان القصصي (٤).

---

(١) أنظر : صالح فخري، مرجع سابق ،ص٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦ .

(٣) أنظر :عليان ، حسن، القصة القصيرة في الأردن : وموقعها من القصة العربية (مجموعة كتاب) ،ط١ ، ١٩٩٤م، وزارة الثقافة، عمان – الأردن ، ص٣٣ .

(٤) صالح ، فخري، مرجع سابق ، ص ٦ .

يقول المرحوم محمود سيف الدين الإيراني حول بديات (جمال أبو حمدان) في القصة : " أن جمال أبا حمدان يسير في اتجاه خاص، ومفهوم خاص لا يشاركه أحد من أقرانه ، وكأنه يريد أن يتميز بشخصية قصصية مستقلة(١) ، ولقد صدر لجمال عدد من المجموعات القصصية : ١- أحزان كثيرة وثلاثة غزلان (٢) ٢- مكان أمام البحر(٣) ٣- نصوص البتراء (٤) ٤-مملكة النمل (٥) ٥- البحث عن زيزياء(٦).

أما (جمال أبو حمدان) روائياً فنجد عنده القليل من الروايات مقارنةً بالقصة والمسرحية ، وهي رواية (الموت الجميل (٧)، ورواية (خيط الدم)(٨)، ورواية (قطف الزهرة البرية)(٩)،ورواية (نجمة الراعي)(١٠)، ففي كل منها يعرض قضية معينة، وما يهمنا منها الكشف عن قدرته العالية في توظيف التراث في تلك الروايات ، والبارز في رواياته أنه قد تعرض لقضية رئيسة وهي قضية الموت، وقد اهتم الروائيون بها وطرحوها في أعمالهم كل حسب وجهته الخاصة ، واهتموا ببيان الآثار السلبية والتدميرية التي تنتج عن وقوع هذه المأساة على الأحياء وعلى الأمن الاجتماعي والنفسي لأفراد المجتمع ورصدها (١١) ، ومن أقوال (جمال أبو حمدان) حول قضية الموت "إن بيني وبين الموت صراعاً، وأعلم بأنه هو الذي سينتصر في النهاية "(١٢) ، تحدث الأديب إميل حبيبي حول هذه القضية فقال: "أنا بدأت أشعر بوجودي في اللحظة التي عرفت فيها الموت ،أنا أخاف الموت إذن أنا أموت ، لذلك أبحث عن الوصول إلى تفاهم مع الموت ، إلى رضا بهذا الأمر مع إيجاد حل لقضية استمراري(١٣).

---

(١) العابدي،محمود، وآخرون، (ثقافتنا في خمسين عاماً)، ط١، ١٩٧٢م،دائرة الثقافة والفنون ،عمان ، ص ١٥٣

(٢) أبو حمدان ، جمال، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، وزارة الثقافة ، عمان- الأردن .

(٣) أبو حمدان، جمال ، مكان أمام البحر ، ط١ ، ١٩٩٣م، وزارة الثقافة ، عمان –الأردن .

(٤) أبو حمدان ، جمال ، نصوص البتراء ، ط١، ١٩٩٤م، وزارة الثقافة ، عمان –الأردن.

(٥) أبو حمدان ، جمال ، مملكة النمل ، ط١، ١٩٩٨م، وزارة الثقافة ، عمان- الأردن.

(٦) أبو حمدان ، جمال ، البحث عن زيزياء ، ط١، ١٩٩٩م، وزارة الثقافة ، عمان-الأردن .

(٧) أبو حمدان ، جمال ، رواية الموت الجميل ، ط١، ١٩٩٨م، دار أزمنة ، عمان-الأردن .

(٨) أبو حمدان ، جمال ، رواية خيط الدم ، ط١، ٢٠٠٥م، أمانة عمان الكبرى ، عمان- الأردن .

(٩) أبو حمدان ، جمال ،رواية قطف الزهرة البرية ، مصدر سابق.

(١٠) أبو حمدان ، جمال ، رواية نجمة الراعي ، ط١، ٢٠٠٩م، دار ورد للتوزيع والنشر ، عمان –الأردن .

(١١)أنظر:الزعبي،أحمد، إشكاليه الموت في الرواية العربية والغربية،ط١، ١٩٩٣م،دار الكتاني،إربد،ص٥.

(١٢) أبو سعيد ، نسرين ، مرجع سابق، ص ٤٦ .

(١٣) قاسم ، نادر ، تجربة إميل حبيبي، رسالة ماجستير ، ١٩٩١ م،الجامعة الأردنية، وأنظر: رسالة: أبوسعيد، نسرين، مرجع سابق ، ص٤٦ .

والرواية تستخدم الرصيد اللغوي الثري ، سعياً وراء التشكيل الذي يرغب الروائي إيصال مقاصده ورؤاه من خلالها ، وهكذا لا تكتفي الرواية بخصائصها النثرية إنما تقترض من الشعر ما يحقق لها أثراً ووهجاً، كوهج الشعر المتألق الذي لا يلغي خصائصها النوعية ، وإنما يعلي ثراءها وتأثيرها، مما يجعل منها نصاً متراكب الطبقات متعدد المستويات قرائياً .

والتراث من الأساليب اللغوية الذي يعتمد الراوي عليه ليفتح نصه على آفاق جديدة وبعيدة، رغبة منه في إنجاز نص مفتوح عصي على الانغلاق تنطلق فيه اللغة نحو الأفق الذي لا تحده حدود، وتتشابك مع النصوص الأخرى محاورةً ومجادلةً ، وتختلف معها وقد توافقها على نحو خلاق وإبداعي ، ويصبح النص – من خلالها- أثراً أدبياً متعدد الدلالة ، وغني المحتوى ، أو قل لوحة ذات خطوط متشابكة ومتداخلة ، وهذا ما سنجده مع روايات (جمال أبو حمدان) من خلال استدعاء التراث على أعماله ، و(جمال أبو حمدان) يجعل من الكلام صورة موازية أو عاكسة لما في نفسه (١) ، وقد استخدم التراث كثيراً في رواياته ، وهذا ما سأعمل على كشفه في هذه الرسالة ضمن هذه الرؤية العامة عن أسلوب الكاتب، و(جمال أبو حمدان) في المسرحية له باع طويل وله إصدارات كثيرة: " ويعد أهم كاتب مسرحي في الأردن من خلال مسيرته في الكتابة المسرحية التي تزيد على ربع قرن (٢)".

وقال في هذا : " بدأت علاقتي بالمسرح من خلال حالة استفزازية عندما أنشئت أول جماعة للمسرح الأردني ، وكانوا يعتمدون أعمالاً مترجمة أو مقتبسة ، وفي ذات يوم بينما كنت أزورهم تكررت شكواهم من عدم وجود كتاب مسرح محليين ، وبالتالي عدم وجود نصوص أصيلة، فذهبت إلى بيتي ووجدت بعض الأوراق البيض التي لم تسود بعد، وقلماً طازجاً ، فكتبت أول مسرحية محلية لتقدمها أسرة المسرح الأردني ، حيث قدمت في مهرجان دمشق المسرحي وهي تحمل اسم "الجراد " (١) ،ويعمد (جمال أبو حمدان) في كثير من أعماله المسرحية والقصصية إلى اللجوء إلى حدث من التاريخ لينتقل به إلى حضن المعاصرة بتقديم رؤية إنسانية جديدة ، وسنجد هنا ما يخدم هذه الدراسة.

---

(١)الكبيسي، طراد، قراءات نصية في روايات أردنية ،٢٠٠٠م، منشورات أمانة عمان الكبرى ،عمان ، ص ٤٣ .

(٢) أبو سعيد ، نسرين، مرجع سابق ، ص ٦٢ .

فالتراث منطلق في تشكيل نصوصه المسرحية ،وتمتاز مسرحياته بحيوية اللغة ، إذ تمتاز حواراتها بقصر الجمل والعبارات ، وتحمل معها تداعيات لفظية ، تقود إلى معان هي إنعكاس شعارات سياسة سادت في الستينيات خلال المرحلة الناصرية (٢) ، والتراث ظهر بحدة وبقوة في أعمال الأديب المسرحية أمثال: ( علبة بسكويت لماري انطوانيت ) ، (مسرحية حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف) ، فيبدأ أحداث المسرحية بعد أن أدخل التراث فيها، ويحاول معالجة قضايا مهمة ذات بعد إنساني واجتماعي وفلسفي .

ومن أعماله المسرحية : (زمان آخر(٣ ))وهي في خمس مسرحيات : (الخيط، ورؤية أخيرة، وزمن ساندريلا، وعلبة بسكويت لماري انطوانيت ، ونافذة على الداخل) ، و(صندوق الدنيا(٤)): وهي أربع مسرحيات : (الرحلة، وحكاية بلا معنى، وقاتل ومقتول ، وصندوق الدنيا) .

ومنودراما ( ليلة دفن الممثلة جيم(٥))، ومسرحية ( القضبان(٦))، ومسرحية (حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف(٧) ).
لقد استطاع أن يقدم في مسرحياته " بناءً فنياً ناجحاً في مجمله ، مؤكداً قدرته على الربط بين الحاضر والماضي من خلال الرموز، والأساطير، والأقنعة ، والنماذج التي دارت حولها مسرحياته "(٨) ، وستكون للدراسة وقفة على بعض أعماله التي برز فيها التراث في القصة والرواية والمسرحية .

---

(١) أنظر : خضير، محمد، مرجع السابق، ص١٣،و أبو سعيد،نسرين، مرجع سابق ، ص٦٢.

(٢) أبو سعيد، نسرين، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٣) أبو حمدان ، جمال، زمان آخر ، ط١، ٢٠٠٢م،وزارة الثقافة ، عمان- الأردن .

(٤) أبو حمدان ، جمال ، مسرحية صندوق الدنيا ، ط١، ٢٠٠٥، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن .

(٥) أبو حمدان ، جمال، مسرحية ليلة دفن الممثلة جيم ، ط١، ١٩٩٢م، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن.

(٦) أبو حمدان ، جمال، مسرحية القضبان ، ط١، ١٩٩٥م،مكتبة برهومة ، عمان- الأردن .

(٧) أبو حمدان ، جمال ،مسرحية حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف ، ط١، ١٩٧٤م،دار أزمنة، عمان- الأردن .

(٨) أبو سعيد ، نسرين، مرجع سابق ، ص ١٠٨ .

**مفهوم التراث :**

إن التراث مفهوم حديث ، بالمعنى الذي جاء في الأدبيات والكتابات التي تلت عصر النهضة ، " فهو يمثل كتلة كبيرة من أعمال عائدة إلى الأزمنة العربية الماضية (١)" ، وقد تعددت المفاهيم حول التراث في المعاجم العربية ،وفي الدراسات العربية خاصة في العصر الحديث ، فآثرت البدء ببيان مفهوم التراث في اللغة والاصطلاح.

**مفهوم التراث لغة :**

ورد في( لسان العرب) المعنى اللغوي للتراث وهو :"ما يخلفه الرجل لورثته وأصله ( ورث)، فأبدلت الواو تاء، فالتراث والأرث والورث مترادفة ، هكذا قال ابن الأعرابي ومن بعده ابن سيده وقيل: الورث والميراث من المال، والأرث في الحسب(٢)".

وأصل كلمة التراث "وأرث"من الوارثة ، وجعلت الواو تاء لتخفيف النطق ، وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازي، فأصبحت تعبيراً أيضاً عما يلزم عن كثرة معاودة الشيء وتراكمه ، كما نقول أورثته كثرة الأكل التخم والأدواء ،وأورثته الحمى ضعفاً ، وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتعبير أيضاً عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر، كما نقول : هو في أرث مجد ، والمجد المتوارث بينهم(٣)".

وقد تولدت الكثير من المصطلحات اللغوية التي تعبر عن التراث، حيث جاء في اللغة العربية قولهم: " (توريث النار) بمعنى تحريكها لتشتعل من جديد وتدب فيها الحياة (٤)"

---

(١) معتوق ، فردريك، سوسيولجيا التراث ، ط١، ٢٠١٠م، شركة المعارف ،بيروت ، ص١١.

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، ط٣، ١٩٩٣م ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، مادة ورث.

(٣) المرجع السابق ،مادة ورث .

(٤) الفيروز، أبادي ، القاموس المحيط ، ١٩١١م، المطبعة الحسينية ، القاهرة – مصر ، مادة ورث.

إن المعاجم العربية واللغويين أجمعوا على أن التراث "هو ما يخلفه الرجل لورثته، وأن تاءه أصلها الواو أي "الوراث "، وساقوا أمثلة عديدة لمثل هذا الأمر، وهو تحول الواو إلى تاء في كلمات من اللغة العربية ،وظلت هذه الكلمة تستعمل على مر العصور، وتنوب عنها أحيانا كلمة الميراث ، إلى أن جاء العصر الحديث ، فكثر استعمالها نتيجة اتجاه المفكرين والأدباء إلى الماضي ، متمثلاً في الآثار المكتوبة الموروثة، التي حفظها التاريخ ، فعادت الكلمة إلى معناها "الوراثة " لكنها اقتصرت على الجوانب الفكرية والحضارية (١)" .

**مفهوم التراث اصطلاحاً :**

اختلف مفهوم التراث وتعدد عند الأدباء فنجد الكثير من المفاهيم تدور حول هذا المصطلح، فالتراث "هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة ، فهو إذن قضية موروث ، وفي الوقت نفسه قضية معطى حاضر على عديد من المستويات " (٢) ، ولقد عرف مفهوم التراث تاريخياً بأنه :"تطور من استدعاء الحنين إلى الارتباط بالجذور، إلى استدعاء الماضي، إلى ابتداع حيز حضاري بتواصل التحرك والدينامية والتحول، واستوعب هذا التاريخ عناصر التحول وعناصر السبات ، في ما يولده تراكم التراث والزمن والفكر والحياة من اطمئنان وقلق ، من يقين وشك ، من سكون واختراق"(٣).

التراث هو عمق الأصالة ، وجوهر كيان الأمة مسيراً ومصيراً ، فالتراث حضارة ، حضارة ليست لنا، بقدر ما هي ملك فضاء الإنسانية الأرحب، والتراث انتماء هو لنا ، بقدر ما ينسج فرادتنا وتميزنا، بقدر ما يجعل في خصوصيتنا طريقاً واسعاً نحو اكتمال الكون وتناغم الإنسانية (٤) .

---

(١) مبروك ، مراد،العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر،دراسة نقدية ، ط١، ١٩٩١م، دار المعارف جامعة القاهرة، ص١٥.

(٢) حنفي ،حسن، التراث و التجديد :" موقفنا من التراث القديم "، ط٤، ١٩٩٢م،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ص١٣.

(٣)جمعية بيروت للتراث ، مؤتمر التراث حضارة وانتماء ، ط١، ١٩٩٨م، بيروت، ص٧.

(٤)أنظر: المرجع السابق ، ص ٧.

والتـــراث شـــيء يعـــاد انتاجـــه باســـتمرار ،ولـــيس محطـــة زمنيـــة ولا جملـــة مـــن النصوص،فالأصول في كيانه التاريخي، و قد يكون نصاً يفسر ويقاس عليه ، أو حدثاً يعتبر ، أو نظامـــاً اجتماعيـــاً يقتـــدى بـــه ، أو نظامـــاً سياســـياً يحكـــم بـــه (١) .

فنرى تعريفات التراث كثيرة ، ولكل تقديره وتفسيره ، وأن التراث لـه طرائقه المختلفة في التعامل معه بأشكال مختلفة في الواقع ، "فالاختلاف في التعامل مع التراث ليس فطرياً ، بل هو ذهني له ما يفسره في طرائق التفكير، والانفعال عند كل مجتمع من المجتمعات (٢) .

و(سيزا قاسم) تتفق مع معظم الدارسين في كون التراث لا بد أن يرتبط بالحاضر، ويعبر عنه، فهي ترى:" أنه لكي يخرج الفنان العربي من المأزق الذي يعيش فيه يجب أن يتمثل التراث تمثيلاً حديثاً، بمعنى أنه يجب أن يستخلص( البنيات التراثية *)، ويستوعبها ، ثم يعيد صياغتها في قالب جديد ، بحيث يصبح التراث مصدراً للاستعارات والرموز، والنماذج العليا التي تعبر عن الحساسية العربية الحديثة، وتشكلها في آن واحد (٣).

فقضية تجديد التراث ، قضية طرحت من أجل المحافظة على الاستمرار في الثقافة الوطنية، وتأصيل الحاضر ، ودفعه نحو التقدم ، والقدرة على المشاركة في قضايا التغيير الاجتماعي . "التراث هو نقطة البداية كمسوؤلية ثقافية وقومية ، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجة العصر (٤)"، فالتراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية التي نسعى لها من أجل المساهمة في تطوير الواقع .

---

(١)أنظر: جمعية بيروت التراث ،مرجع سابق ، ص ١٠٣ .

(٢) معتوق ،فردريك ، مرجع سابق، ص١١.

(٣) أنظر: قاسم، سيزا، البنيات التراثية :(مجلة فصول) أكتوبر، ١٩٨٠، ص ١٩٢.

*البنيات التراثية نوعان :صغرى وهي تعني المفردات والتراكيب اللغوية، والكبرى وتعني البنيات الدلالية والرمزية والأسطورية .أنظر: المرجع السابق،ص١٩٢.

(٤) حنفي ، حسن ،مرجع سابق، ص ١٣.

**ضرورة تجديد تراثنا :**

هذا الأمر قد انتبه إليه الكثيرون من الأدباء والنقاد، ووجدوا أنه لا بد من تجديد تراثنا ، وإعادة بنية النص من خلال توظيفه في النصوص الأدبية، فالتراث ما زال له قيمة حية في العصر الحديث يمكن أن يؤثر فيه، فتجديده ضرورة واقعية ورؤية عميقة نحو الأفضل ،" فيكون تجديد التراث هو وصف لسلوك الجماهير، وتجديد التراث هو إطلاق لطاقات مختزنة عند الجماهير بدلاً من وجود التراث كمصدر لطاقة مختزنة (١) ، وحضارتنا اليوم وإن ارتبطت بزمن أو شعب أو أرض فهي "حصيلة خصائص متراكمة من أزمنة كثيرة ، وأن هذا التراكم هو التراثي الذي في قوامنا الاجتماعي والسياسي والخلقي ، إذن هو بعد انصهاره فينا هويتنا وبالتالي نحن ننتمي إليه، وهو ينتمي إلينا، لنؤكد أن التراث لا يلغى أبداً (٢)".

لذلك يبدو تعاملنا مع التراث منذ اللحظة الأولى تعاملاً منحازاً ، " إذ نضعه بشكل إرادي في موقع يتحكم به لاحقا فيغدو التراث بعدها رديفاً، وينصاع لقانونه، وينضوي تحت لوائه (٣)"

**ومن القضايا وراء الحاجة لتجديد تراثنا :**

* أن علاقة النص بالتراث علاقة عضوية مهمة ،حيث إن هويته القومية تتغذى من التراث؛ لارتباطه في وعيه بأبعاد (حضارية وتاريخية ودينية وسياسية) على حد سواء ، وهذه الأبعاد متعلقة بما يختزنه ماضيه من انجازات علمية وفلسفية وفكرية وأدبية (٤) ، وتعلق العربي بتراثه وانتماؤه له دون تحفظ يشعر أن تعلقه بتراثه هو امتداد لتعلقه بتصوره للدنيا والكون، وحتى لما بعد الحياة، فيتخذ لذلك بعداً روحانياً وعصبياً يضعه خارج دائرة التفكير، و داخل دائرة التقليد(٥).

---

(١) حنفي ، حسن ،مرجع سابق ،ص١٩ .

(٢)جمعية بيروت للتراث، مرجع سابق،ص ١٢ .

(٣)معتوق،فردريك ، مرجع سابق ، ص ١١-١٢ .

(٤) أنظر: المرجع السابق ، ص ١٢.

(٥) أنظر : المرجع نفسه ، ص ١٢.

- التراث يعطي للنصوص الأدبية جمالية وفعالية تفتح الآفاق أمام المبدعين ؛ لابتكار نصوص جميلة ذات أبعاد عميقة ، فإدخال عناصر أخرى للنصوص كالتراث تتيح لنا وللمبدع التواصل في الحاضر والماضي ، ومن هنا نجد الارتباط القوي بين المبدع وماضيه ، ومتعة القارئ في رؤية الماضي في النصوص الأدبية الحديثة (١)

- النص التراثي يرتكز على تفسير وتحليل وبيان كيفية توظيف الكاتب له ، لذلك فإن دراستنا للنص التراثي تكتمل من خلال التحام النصين معا الروائي أو القصص أو المسرحي مع التراثي(٢)

ويعمد الكتاب إلى استخدام نصوص تراثية واقعية أي لها أصولها التراثية في كتب التراث كي يثبت الكاتب علو شأنه في الوقوف على هذه العناصر التراثية المتعددة،" فغلبت هذه النصوص على معظم الروايات التاريخية والفنية حتى أواخر الحرب العالمية الثانية؛ لأن هذه المرحلة كانت فيها الرواية التاريخية فارسة الميدان، خاصة أن الكتاب في تلك المرحلة كانوا حريصين على مصداقية الوقائع والأحداث التراثية في الرواية، وهذا بدوره أدى إلى ثبوت النص التراثي عند المعنى الواحد وهو المعنى الظاهر(٣)"، وإن النصوص الأدبية تحدث تأثيراً في نفس المتلقي ، وقد لجأ الأدباء إلى إحداث تأثير يعطي للنص الأدبي القوة التأثيرية الأفضل لجذب المتلقي لها ، فتطرقهم إلى إدخال التراث لأدبهم" أعطى النص جمالية عالية تفتح أمام المتلقي أبواباً واسعةً لتذوق النص بطرائق مختلفة، وبما أن لكل أديب طريقته في إعطاء نصوصه التأثيرات المفضلة له"(١)، يأتي هنا دور المتلقي في فهم النص بأسلوبه ، فتظهر ردود الفعل المختلفة بين المتلقين ، وهذا الجانب يفتح باب الاجتهاد ولكل باحث شخصيته واستقلاله.

---

(١) أنظر: معتوق ، فردريك ، مرجع سابق، ص ١٢ .

(٢) أنظر: مبروك ،مراد، مرجع سابق ، ص ١٣٢.

(٣) المرجع السابق، ص١٣٣.

(٤) المرجع نفسه، ص١٣٣.

إن توظيف التراث في النصوص الأدبية اختلف بين الأدباء، ولكل طريقته في توظيفها،وكشفها يظهر فاعلية النصوص وجماليتها،"وهذا التوظيف يتمحور حول اتجاهين كبيرين : أحدهما يتناول النص من الخارج بكل ما يحيط به وبالمؤلف من ظروف وأشياء كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي ، والثاني يدرس النص من داخله ويسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به دون اللجوء إلى السياقات الخارجية للنص كالمنهج البنيوي.(١)

والعمل الأدبي" قائم على بنية فنية تربطه من أوله إلى آخره ، حيث إن البنية الفنية في النقد الحديث مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء على بعضها البعض، وترتبط كلها بالنص لتشكل وحدة عضوية كاملة (٢)".

فالتراث عندما يدخل في بنية النص يحدث فعالية للنص تميزه من غيره من الفعاليات، بسبب ارتباط الإنسان العميق بتراثه وتأصيله له ، وهذه العملية التحليلية التي نمارسها في كشف قدرة الأديب في استخدام النصوص التراثية في أدبه، والتي تتيح لنا ولغيرنا التعرف على مدى روعة وجمال هذا الأدب الذي أنتجه الأديب .

---

(١) أبو شريفة ، عبد القادر،و لافي، حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ،ط١، ١٩٩٣م، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ص ١١-١٢.

(٢) أنظر: مبروك ، مراد، مرجع سابق، ص١٣٣.

# الفصل الأول

## الحضور القرآني وتوظيف الشخصيات الدينية
## في أدب جمال أبي حمدان

القرآن الكريم ليس نصاً تراثياً قديماً ، وإنما هو نص حي حاضر في كل زمان ومكان منذ نزوله على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وحتى آخر الزمان ، فقد تأثر الأدباء العرب به قديمهم وحديثهم، وعملوا على استخدامه في نصوصهم الأدبية؛ للتعبير عن قضاياهم وأفكارهم ، بحيث تكون صلة المعنى الجديد بالآيات القرآنية ظاهرة بطريقة غير مباشرة في أدبهم.

لجأ الأديب الأردني (جمال أبو حمدان) في أعماله النثرية إلى توظيف القرآن الكريم ، وظهر ذلك بكثرة وتنوع في أعماله، لأن توظيف القرآن الكريم يمثل نوعاً من التفاعل القوي مع النصوص الأدبية؛ لأن القرآن الكريم هو منبع البلاغة وأساس اللغة العربية ، ومنشأ أسلوب اللغة وتكوينها .

وعند قراءة أعمال الأديب نجده قد تطرق إلى توظيف الآية القرآنية غير المباشرة فقط ، وأدخل القصص القرآني في أعماله ، وتناول الحديث عن عدد من الشخصيات الدينية التي كان لها باعٌ كبير في العالم الإسلامي ، وحديثه عنها كان بالإشارة إليها، أو اقتباس شيء من أقوالها .

وسأحاول إيضاح هذا التوظيف للقرآن الكريم وللشخصيات الدينية ، وبيان دورها في تلك الأعمال ، وبيان الغاية التي خدمت النص الأدبي من خلالها .

وآثرت تقسيم هذا الفصل إلى .

(١) – توظيف الآية القرآنية

(٢) – توظيف القصص القرآني

(٣) – توظيف الشخصيات الدينية

**أولاً : توظيف الآية القرآنية**

الآيات القرآنية لها جمالية عندما ترتبط بمعالجة نقدية للقضايا التي يطرحها الأدباء في الأعمال الأدبية ، فنجد اهتمام الأديب (جمال أبو حمدان) في إبراز دور القرآن الكريم في عدد كبير من أعماله .

وإن تعدد دلالات النص الأدبي يعد من أهم المقومات الفنية ، التي تؤدي إلى حركية النص خاصة أن هذا التعدد للدلالات والمعاني يعطي النص حركية على مستوى المعنى ؛ لأن المعنى في النص المتحرك يكون دائماً في حالة تغيير مستمر (١) ، وهذا ما عمد الأديب أبو حمدان إلى إبرازه في نصوصه الأدبية.

---

(١) مبروك ،مراد، مرجع سابق ، ص١٤٥.

وعندما نجد هذه الإشارات للتوظيف الديني في أدب أبي حمدان ، نعلم مدى معرفة الكاتب اللغوية وحدودها ، ورؤيته العميقة لتراثنا العربي وخاصة القرآن الكريم، والثقافة الواسعة التي شملتها جميع عباراته الأدبية ، وهذا يؤكد رأي إحسان عباس: "بأن معالم الثورة والحداثة تتضح من خلال الموقف من التراث ،ذلك أن التفات الأديب إلى تراثه بطريقة ما ، يحدد رؤيته للتاريخ والحاضر ، ومن ثم يوجه هذا الحاضر بناءً على هذه الرؤية ، وهذا الموقف الذي فيه جوهر التجديد "(١).

فالبياتي مثلاً: "عاد إلى الموروث العربي يجمع بين الماضي والحاضر ، ويقيم من المفارقة صورة لاستمرار الكفاح الإنساني ، فإذا به يهتدي إلى جوهر التجديد الذي نحس لحاضرنا معروضاً على ماضينا"(٢)، ونجد ذلك في أعمال جمال أبي حمدان واضحاً .

وذلك في رواية (الموت الجميل )(٣) ، عندما كان يتحدث عن القنديل في فترة من حياة الراوي حيث جاء فيها توظيف ديني بقوله:

"لم أكن طفلاً شقياً ، ولا كنت عصياً .. بل كنت أطيع والدي، فأبرهما ، وأحسن إليهما ، ولا أقول لهما أف ولا أنهرهما ،بل أقول لهما قولاً كريماً "(٤).

وهذا استدعاء غير مباشر للآية الكريمة في قوله تعالى: **" وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا"(٥).** أي أن الكاتب (جمال أبو حمدان) أراد من خلال ذكر هذا الاستلهام الديني بيان الرابطة القوية بين الفتى ووالديه ، وأنه ولد بارٌ بوالديه ، ولم يخرج عن العادات التي زرعت فيه ،وأنه ملتزم بكل ما يؤمر به ، والنص القرآني جاء لتدعيم فكر ذلك الفتى وسلوكه في تلك المرحلة من عمره ،وأن الله تعالى قد فرض علينا طاعة والدينا،وأنه أمرٌ إلهي لا يمكن عصيانه ؛لأن الله تعالى جعل عقوقهما من الكبائر، فالنص القرآني خير دليل لتأكيد فعالية النص، وتقوية حضوره الأدبي .

---

(١)عباس ،عبد الحليم، عباس، (إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي )، ط١ ،٢٠٠٢م، وزارة المعارف ، عمان- الأردن، ص٢٢٣.

(٢) عباس ،عبد الحليم ، عباس، مرجع سابق ، ص٢٢٤.

(٣) أبو حمدان ، جمال، رواية الموت الجميل .

(٤) المصدر السابق ،ص١٤.

(٥) سورة الإسراء، آية( ٢٣).

ووظف ( جمال أبو حمدان) القرآن الكريم في الرواية نفسها عندما كان ذلك الفتى يستمع لحديث جده حين قال:

"أجلس بين أمي وأبي ، واستمع إلى حديث جدي الآتي عميقاً من الزاوية المقابلة ، ومن الزمن الآخر وتنوس عيناي ، دون أن يشغل بالي شاغل ، حتى أغفو..

وليلة ما قبل أن أغفو ، سمعت جدي يقول :

( شجرة الزيتون تلك على جنب الدرب ، مباركة ...) (١).

وهنا لجأ أيضا إلى التناص غير المباشر حيث وظف الأديب قوله تعالى :

**" اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"**(٢).

وذكر شجرة الزيتون في القرآن الكريم يدل على عظمتها ، وكثرة نفعها ، وقد فسر كثير من المفسرين أهمية ذكر شجرة الزيتون في القرآن الكريم، وبيان صلابة ومتانة جذور هذه الشجرة ، وأهميتها تأتي من زيتها، وهذا ما أراده الأديب بعنوان (القنديل) الذي كان رمز النور عندما يحل الليل في القرى القديمة ،الذي كان مرشداً للفتى في طريقه عندما تغيب الشمس، والقنديل لا يشتعل دون زيت ، والزيت يأتي من الزيتون . من هذه الشجرة المباركة.

وبين الأديب (جمال أبو حمدان) الأصول الثابتة لها منذ القدم ، وأن اهتمام الجد في الرواية بالحديث عن شجرة الزيتون تأكيد منه لجيل الفتي على أهمية احترام تلك الشجرة وضرورة تقديسه لها مدى الحياة، فما اهتم به أجدادنا هو رمز لاهتماماتنا، وذلك من أجل استمرار حياتنا، وشخصية الجد من الشخصيات التي حاول الأديب أن يظهر فيها قيماً عربيةً أصيلةً تتمثل في التغني بالموروث الأصيل والتمسك به في المآثر الطيبة التي تعود عليه من هذا التراث ، فهو أوحى لنا من خلال تلك الشجرة المباركة مدى عظمة نفعها للبشرية ، فجاء الاستدعاء الديني خادماً لهدف النص الأدبي.

---

(١) أبو حمدان ، جمال، رواية الموت الجميل ،ص١٥.

(٢) سورة النور ، آية (٣٥).

ونجد اهتمام (جمال أبو حمدان) بهذا النوع من التوظيف الديني في رواية (قطف الزهرة البرية )(١)، في قوله:

" رفعت وجهي ، ثم غضضت بصري ، إذ ما قدرت على فتح أحداقي عليه ، كأنما يحمل شمس الصحراء على كتفيه ، وتمتمت :

لن ترجع إلى البلدة ،لأنها لم تغادرها ، قبرها هناك في أرض البلدة .

ابتسم الفارس ، وقال : "القبر نعم ، أما هي فلا".

قلت : أخبرني أبي أنها دفنت هنا ، بعد قتلها .

قال : أبوك يتخيل ، ولأنه من أهل البلدة ، يعز عليه وعليهم أن يقروا بأنها غادرتهم ، إنها عرضهم وشرفهم الذين تخيلوا أنهم قتلوه ودفنوه في بلدهم " لكنها ما قتلت ولا دفنت ، إنما هيئ لهم " .. (٢).

وهنا نجد الأديب (جمال أبو حمدان) قد اهتم بقضية انتهاك الحقوق دون مبرر ، وقد وظف في هذا النص في رواية قطف الزهرة البرية قوله تعالى:

**" وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ ۚ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا * بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا"**(٣).

فالنص الذي استحضره الأديب في الآيتين الكريمتين ووظفه في نصه الأدبي ،نص ذو أهمية كبيرة يعالج قضية عظيمة ، وقد اهتم الكثيرون من الأدباء به ، ووظفوه كلٌ حسب طريقته وأسلوبه .

فذهب المفسرون إلى أن هذه الآية فيها نوع من التهكم والاستهزاء من المشركين ، وأنه لما بعث الله تعالى سيدنا عيسى عليه السلام بالبينات والهدى حسده قومه على ما آتاه الله تعالى من النبوة والمعجزات الباهرات التي أكرمه عز وجل بها، ونكروا ذلك ، وجحداً منهم عملوا على صلبه ،ولكن القدرة الإلهية أقوى منهم فنجى الله تعالى سيدنا عيسى عليه السلام من ظلم هؤلاء الكفار (٤)، فهيئ لهم أنهم قتلوه فرفعه الله تعالى عنده تكريماً له ، والذي قتلوه هو شخص منهم ،وجاء سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالخبر عنه من وحي الله عز وجل.

---

(١) أبو حمدان ، جمال، رواية قطف الزهرة البرية .

(٢) المصدر السابق ،ص١١٨.

(٣) سورة النساء ، آية( ١٥٧و١٥٨).

(٤) ابن كثير ، تفسير ابن كثير ، ٢٠٠٠م ،مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، مرجع سابق ،ص١٠٣.

فالسبب في استحضار تلك القصة للفتاة في الرواية السابقة أنها جاءت حاملة لقضية يعاني منها المجتمع الحالي، وهي مشابهة للظروف نفسها التي وضعها قوم سيدنا عيسى عليه السلام للقضية التي جاء ليبلغهم بها.

وقد جعل أديبنا النص متحركاً، حيث نقل شخصية الراوي إلى شخصية تراثية في الرواية، نتيجة اتحاد رؤية كل منهما بالواقع الذي عاشاه ، فاستحضر شخصية سيدنا عيسى ابن مريم عليهما السلام ، لبيان الموقف الرهيب الذي وضعه قومه فيه نتيجة الجهل والبعد الديني والفكري لديهم ، وهذا الموقف قد حدث في زمن الرواية حيث نجدهم يفتخرون بالمعاصي التي يرتكبونها، وكل واحد يحارب لنفسه دون الاهتمام بقومه، فينتهكون أعراضهم ويحللونها لهم، فتأتي الصورة مشابه للاستدعاء الديني الذي أحدث في الرواية لينقذ الراوي الفتاة ويهيئ لهؤلاء الناس الذين تسببوا في إزعاجها ووفاتها، ويبرز لهم قبراً وهمياً لا يحمل جثتها لتنعم هي في مكان بعيد عن كل هذه الإزعاجات ،وهذه الصورة التي أحدثها الكاتب هي تصور للحالة التي وصلنا إليها في عصرنا الحاضر .

ثم ننتقل إلى مجموعته القصصية (موت الرجل الميت ) (١)، وقد استدعى الأديب (جمال أبو حمدان) الآية القرآنية في هذه المجموعة ،في معرض حديثه لقصة :"موت الرجل الميت"

بقول الراوي وهو يتحدث عن قصة موته لأبنائه، وأنه سيبحث عن قبر؛ لأن الحياة أصبحت لا تعني له شيئاً، وفي أثناء عودته للبيت ليخبر زوجته وأولاد بأنه قد وجد قبراً وجدهم قد أقاموا له عزاءً ، ولم يلاحظه أحد فأدرك أنهم تمنوا موته قبله.

فقال: فأيقنت أني أعرفهم ، ما تبدى منهم وما خفي ، وما ظهر منهم وما بطن ..(٢).

وظف الأديب الآية القرآنية أيضاً، وكأنه أخذ من القرآن الكريم محطة ثابتة لا جدال فيها؛ لتدعيم الفكرة وتقويتها في النص الأدبي. ونجده هنا قد استدعى قوله تعالى :

" **قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبُّكُمْ عَلَيْكُمْ ۖ أَلَّا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۖ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ ۖ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ ۖ وَلَا تَقْرَبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ ۖ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ ذَٰلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ** " (٣) ، وقوله تعالى :" **قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالْإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ** "(٤.)

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، قصص موت الرجل الميت ، ط١، ٢٠٠٥م، دار أزمنة ، عمان- الأردن.

(٢) المصدر السابق ، ص٢١-٢٢.

(٣) سورة الأنعام ، آية (١٥١).

(٤) سورة الأعراف ،آية ( ٣٣) .

إن لجوء الأديب إلى استحضار تلك الآيات القرآنية الكريمة يدل على إثبات أن في الموت انتقالاً للعالم الخفي، وهو عالم الآخرة ، وأنه حقيقة يجب إدراكها ،وعدم السهو عنها، والانشغال بأفعال الدنيا عن الآخرة ، وأن هذه القدرة الخفية لمعرفة كل ما يدور من حولنا لا تكون إلا بعد الموت ، فالرجل عندما اختار الموت كشف عن نفسه خفايا الأشخاص الذين يعيش معهم .

فجاءت شخصية الراوي تحمل قضايا متعددة :

- حيث تمثل هذه الشخصية موقفاً فكرياً من الأشخاص المحيطين بها عندما تعجلوا في موته ، وأعلنوا عزاءه قبل أن يجد لنفسه قبراً كما أراد لنفسه.
- تعبر الشخصية عن حب الذات والأنانية التي نجدها في نفوس الناس في المجتمع ، والسعي وراء المصلحة هو الشاغل الرئيسي لهم .
- تدافع الشخصية عن حرية الأوطان ووحدتها ، والتي جاءت من الضعف في العلاقات الجماعية.
- والشخصية متمسكة بقضيتها يحس خلالها القارئ بأنها هي التي تتحكم به وتجذبه لما تريد ، وعندما تقدم هذه الشخصية انطباعاً وصورة عن الوضع الاجتماعي الذي تمارسه يحاول الكاتب أن يسمو بشخصيته إلى درجة عالية من الدقة ، كي ترتقي للتعبير عن طبقة، أو فئة ، أو شريحة اجتماعية معينة ، وبما أن هذه الشخصية تجسد موقفاً من المواقف فهي ليست فارساً أو بطلاً تقليدياً يخوض المعارك والصراعات وينتصر في النهاية ، بل هي شخصية تنقل وجهة نظر فكرية تعالج فيها أمراً اجتماعياً عاماً.

**ثانياً : توظيف القصص القرآنية:**

اعتمد الأديب (جمال أبو حمدان) على استخدام القصص القرآني في أعماله ، وكان لكل منها بعدها الخاص ، والأديب يستلهم ويستوحي القصص القرآنية ، ويومئ إليها ، يرمز إليها ، ولا يذكرها ذكراً كاملة أو ناقصة .

وقد عرض لمجموعة من القصص القرآنية تمثلت :

(١) قصة سيدنا موسى عليه السلام .

(٢) قصة سيدنا نوح عليه السلام .

(٣) قصة أهل الكهف .

(٤) قصة الملكين هاروت وماروت.

ونجد الأديب يوظف الشخصية من هذه القصص القرآنية ، حيث جاءت متأثرة بالصور التي تحملها من هذه القصص القرآنية ، وبيان فعالية تلك الأدوار، وتأثيرها الكبير على الناس.

فهو لا يوظف الشخصية الدينية على مستوى سطحي بل يتغلغل في النص ويوجهه بالطريقة التي يراها تخدم الحياة ، وتكون هذه الشخصية أداة تعبيرية يخبر بها برموز لشخصيات موجودة في الواقع .

**ومن ذلك إفادته من الآيات القرآنية التي ترسم القصص الآتية:**

**قصة سيدنا موسى عليه السلام :**

يوظف( جمال أبو حمدان) قصة سيدنا موسى عليه السلام من خلال توظيف معجزة عصاه، التي من الله تعالى من خلالها على سيدنا موسى-عليه السلام- التي ترتبط بالعظمة، والقدرة الكبيرة الخارقة على تحويل هذه العصا قليلة الاستعمال إلى عصا تتحول إلى حية تسعى ، وتكون أساساً لدليل قوي على إثبات دعوة توحيد الله .

وقد ظهر ذلك عند الأديب في قصته (نصوص البتراء)(١)، جاء في أثناء عرضه قصة الرجل المخلص لبلده ، الذي جعل من نفسه صورة لمن بعده في التضحية والوفاء لعمله وبلده ، وأخذ على نفسه عملاً لخدمة (البتراء) وأهلها فيجعل له إزميلاً ينحت فيه الصخور وينقش عليها ، وكان يرتحل من مكان إلى آخر ، ومع مرور الزمن أصبحت الصحراء قاحلة على أهلها ، فأصبح الناس يرتحلون إلى أماكن يجدون فيها الخدمات الأساسية ، وبالرغم من التصاقه الوثيق بالبتراء إلى أنه خرج وزوجته وأولاده بحثاً عن الأفضل، فبقي رغم تركه للمكان يحمل ذلك الإزميل الذي جعله رمزاً للوفاء لعمله في البتراء.

ولكن حر البتراء لم تحم الرجل وأولاده ، فقد فقد أولاده وزوجته وبقي وحيداً في تلك الصحراء، وكان يطلب من الله تعالى أن يعينه في إعلان موته بصوت مرتفع، فلما فتح فمه وجد أنه فقد النطق ، ومر زمن وهو على هذه الحال ، وكان يتذكر كل جزء من أجزاء تلك المدينة التي انطوت ، وكان قد أخفى إزميله تحت عباءته لأنه فقد وظيفته ، فدار حوار بينه وبين ظلٍ قد ظهر له، وفي أثناء حديثهما كشف له عن عباءته ، وكأنه يتعرى. وقال له : " أنظر ، ليس إزميلاً، هذه عصاي، تؤنس وحدتي ، وأدخرها لأتوكأ عليها في شيخوختي ، ولا أبغي أن ألوح بها مهدداً عدواً ، ولا أن أمدها بالعون لصديق، فاذهب عني ، ودعني لغفوتي التي أراودها منذ زمن "(٢).

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، نصوص البتراء .

(٢) المصدر السابق ، ص٢٩.

وهنا نجد الكاتب قد اتخذ من عصا سيدنا موسى عليه السلام توظيفاً دينياً من أجل خدمة النص، والموقف الذي صنعه الكاتب للقصة ، وهذا التوظيف غير المباشر للآية الكريمة في قوله تعالى :

**" قالَ هِيَ عَصايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْها وَأَهُشُّ بِها عَلى غَنَمِي وَلِيَ فِيها مَآرِبُ أُخْرى "** (١) .

إن بناء النص ينعكس بشكل جلي على مستوى مبدأ الحكي ، فتحويل شكل الحكي وزمنه مع ما في ذلك من مشابهة ، يعني تحويل مبدأ الحكي ودلالته أيضاً ، وإن الأمر لا يتعلق بالتقنية التي لا تزال تفهم على أنها اعتباطية ، فتغير تقنية السرد معناه تغيرات أخرى تطرأ على صعيد الدلالة، وإنتاج المعنى(٢).

فالإشارة التي أرادها الكاتب من توظيف قصة سيدنا موسى عليه السلام هي إظهار عظمة معجزة سيدنا موسى عليه السلام وقداستها ، فهو يربط النص بثنائية وهي ارتباط معجزة سيدنا موسى عليه السلام بالبتراء، والقدرة الإلهية التي صنعت من عصا بالية كان يرعى بها سيدنا موسى الغنم أفعى كبيرة تبتلع وتسحق كل السحر الذي صنعه أمامه السحرة من قوم فرعون، ليضع الحجة ويقوى على إثبات ما أتى به من النور والخير لهم، وينجز المهمة النبوية التي كلف بها، وارتباط ذلك الشخص الذي صنعه الأديب في القصة ليحمل رسالة عظيمة أيضاً من خلال تفعيل دور الإزميل لنحت هذه المدينة العريقة التي تدل على أصالة شعبها وتمسكهم بها، فهذه الآلة الصغيرة جعلها الأديب آلة فعالة تصنع العجائب، والقصة القرآنية خير دليل على أخذ العظة والعبرة منها ، فأراد الأديب أن يوصل للجيل الجديد من خلال قصة سيدنا موسى عليه السلام وقصة البتراء أن بالإرادة والصبر نصنع ما نريد ، فالأديب يحثنا على التصميم الذي يرفع من شأن صاحبه عند تحقيق هدفه ، فإرادة ذلك الشخص صنعت البتراء التي أصبحت معلماً حضارياً وسياحياً يتردد إليه الجميع لزيارته لمشاهدة عظمة هذا الشعب، وقدرتهم على نحت الصخر وإخراج هذه التحفة الفنية (البتراء)، فالنص أخذ من قصة سيدنا موسى عليه السلام المفتاح الذي من خلاله تم تحقيق الهدف المرجو، والغاية المرادة .

---

(١) سورة طه ، آية( ١٨).

(٢) يقطين ، سعيد، الرواية والتراث السردي ، ط١، ٢٠٠٦م،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص٧١.

**قصة سيدنا نوح عليه السلام :**

يوظف الأديب في مجموعته القصصية (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان )(١)، قصة الطوفان، وهي إشارة إلى قصة سيدنا نوح عليه السلام .

حيث يقول في الحوار الذي أجراه بين عائلة من أب وأم وابن :

صرخت الأم : إنه الطوفان .

(وأخذت المياه تتدفق من شقوق في الحيطان ، فلم أغادر مكاني )

وراح أبي يلوب باحثاً في الزوايا ، ثم هتف :

- يجب أن أحمل من كل زوج اثنين .

فقالت أمي : لن تستطيع أن تبني سفينتك .... إذ اجتاح الطوفان كل الغابات

وقفت مذعوراً وهتفت : لم يبق إذن إلا شجرة واحدة لأعلق عليها

ستتقطع أوصالي وأنا قاعد هنا

فقال أبي :" لكنك لم تمت بعد !......".

فأقسمت له على أنني مت ورجوته أن ينظر في عيني ليتأكد من موتي إلا أنه لم يقدر أن يفعل . فراح يبحث وأمي عن اثنين من كل زوج.(٢).

وهذا توظيف غير مباشر لقوله تعالى : " **حَتَّى إِذا جاءَ أَمْرُنا وَفارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيها مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَما آمَنَ مَعَهُ إِلاَّ قَلِيلٌ * وَقالَ ارْكَبُوا فِيها بِسْمِ اللَّهِ مَجْراها وَمُرْساها إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ * وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبالِ وَنادى نُوحٌ ابْنَهُ وَكانَ فِي مَعْزِلٍ يا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنا وَلا تَكُنْ مَعَ الْكافِرِينَ * قالَ سَآوِي إِلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْماءِ قالَ لا عاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَنْ رَحِمَ وَحالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ** "(٣).

---

(١) أبو حمدان ، جمال، قصص: أحزان كثيرة وثلاث غزلان ،ص٩٤.

(٢) المصدر السابق ، ص٩٥.

(٣)سورة هود، الآيات من (٤٠- ٤٣).

وقد استحضر الأديب (جمال أبو حمدان) قصة الطوفان وما حدث مع سيدنا نوح وطول المدة التي دعا فيها قومه ليدل على صبره ومعاناته في سبيل تحقيق الهدف الذي سعى إليه ، فالصبر هو الهدف الرئيس الذي دعا إليه الأديب ، فأبناء الجيل الجديد بحاجة إليه، وهو ليس من شعاراتهم، فدعاهم للانتباه إليه ، وأن العجلة لا تؤدي إلا إلى الندامة، وبرغم جحود قومه لرسالته التي كلفه الله تعالى بها إلا أنه صبر وتحمل استهزاء قومه ، فقرر بناء سفينة بعد أن أخبره الله تعالى بأنه منزل العذاب على قومه، فسخر قومه منه في بنائه للسفينة في وسط صحراء قاحلة خالية من المياه ، فأنزل الله تعالى الطوفان، وكان ذلك عذاب قوم نوح الذي لم ينج منه إلا من كان مع سيدنا نوح في السفينة ، فنصر الله تعالى نبيه، وتبين أن الصبر مفتاح الفرج .

وسعى الأديب إلى تحقيق أهداف أخرى من استلهام قصة نبينا نوح عليه السلام ، ولأن القصص القرآني أكثر تأثيراً في أبناء الجيل المعاصر فقد جعلها رمزاً يقتدى به، فدعا الأديب إلى العمل الجماعي فهو يساعد على إنجاز الهدف بطريقة أسرع، وتطبيق أفضل، فيتشكل بآراء الجميع أروع صورة لهذا العمل ، وأي عمل تقدم عليه سيواجه صاحبه صعوبات من المحيطين به فسيواجه السخرية والانتقادات ولو توقف سيدنا نوح عليه السلام عن بناء السفينة بسبب انتقاد الآخرين وسخريتهم، ما كنا اليوم نتحدث عن معجزته ، ودعا الأديب في النص إلى الإخلاص الذي ظهر واضحاً من خلال توظيف قصة سيدنا نوح في النص، فقد كان مخلصاً وصبوراً في عمله حتى أتمه على أكمل صورة، وقد فجر الأديب من خلال تلك القصة الكثير من أوجه المعرفة والفائدة فنحن نأخذ من سيدنا نوح عليه السلام طريقة تخطيطه المستقبلي لنيل هدفه،فهو لم يعمل عمله عشوائياً، وإنما خطط ودبر بوحي من الله ، فالتخطيط هو سبب من أسباب النجاح، ويجعلنا الأديب لا نتوقف عن الكلام عند النظر لما قدمه سيدنا نوح عليه السلام .

**قصة أهل الكهف :**

ويستوحي الأديب (جمال أبو حمدان) في مجموعته القصصية (زمن البراءة) (١) ، قصة أهل الكهف من خلال قصة "النوم"، وورد هذا التوظيف الديني في قول الراوي:

" عندما بقي الطفل محملقاً بحيرة ودهشة . ثم سأل الجد:هل صار هؤلاء الثلاثة وكلبهم ، مشهورين هكذا لأنهم ناموا نوماً طويلاً وعميقاً، انتقلت الحيرة من الطفل إلى الجد. ولم ينتظر الطفل جواب جده، بل تركه وأسرع إلى فراشه لينام(٢)".

---

(١) أبو حمدان،جمال، قصص زمن البراءة : (حكايات الصغار والكبار ) ، ط١، ٢٠٠٢م،أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان.
(٢) المصدر السابق، ص٢١.

وهذه القصة لها دلالة قوية وعظيمة تدل على عظمة الخالق سبحانه وتعالى ، ولها قداسة تاريخية دينية خاصة ، وأن قدرة الله تعالى ليس لها حدود فهو القادر على كل شيء ، وتوظيف الكاتب لقصة أهل الكهف التي وردت في قوله تعالى :" **سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۗ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا** "(١).

وهذا توظيف غير مباشر للقصة ، فلا ينبغي أن نمر على قصص القرآن الكريم مروراً سريعاً، وإنما يجب التفكر والتدبر فيها للعظة والعبرة ،والأديب لا يذكر قصة أهل الكهف بل يستلهمها ، وأراد من ورائها أن يبلغ غاية ما.

وقصة أهل الكهف من القصص التي يستفاد منها على مر الزمان، فكانت في وقت نزولها دليلاً للناس على إثبات البعث والنشور في وقت لم يكن الناس يؤمنون به ، فكان العثور على الفتية في الكهف دليلاً على حشر الناس بأجسادهم وأرواحهم، ودليلاً على أن يوم القيامة حقيقة لا شك فيه، وأما توظيف النص الديني كان من أجل التدبر في قدرة الله تعالى والتفكير في خلق السموات والأرض ، وليتذكر الإنسان أنه خلق من أجل عبادة الله تعالى ،وأن يستعد للقائه بأحسن الأعمال، والدعوة إلى عودة شبابنا إلى الطريق الصحيح الذي يبعدهم عن الغواية والشهوات التي بهروا بها ، وأن فضل اختيار الصحبة الصالحة هو الطريق الأمثل لعدم الانحراف ؛ لأن الصحبة الصالحة تعود على صاحبها بالخصال الخيرة والنهاية المرضية .فالتناص بين النص الأدبي والنص القرآني يوحي بأهمية هذه القصص لدى أبنائنا، وإدخالها النصوص الأدبية يعطيها قيمة ذات أبعاد عميقة ، وأن الكثير من أجدادنا ما زالوا يحدثون أحفادهم بتلك القصة، وإعادة استخدامها يجدد استمرار العبرة منها.

**قصة الملكين هاروت وماروت :**

فقد أخذت هذه القصة جانباً كبيراً ومساحةً واسعةً في رواية خاصة شملتها، وهي رواية ( نجمة الراعي )(٢)، فهي قائمة على قصة الملكين هاروت وماروت ،وما حدث لهما عند نزولهما على الأرض، فقد هيأ (جمال أبو حمدان) الرواية لتعرض قصة الملكين بشكل غير مباشر، وبتصوره الروائي الخاص به . وذلك الجزء الذي يدل على استحضار تلك القصة في الرواية قوله: "عندما عم الفساد الأرض ، اختار الله سبحانه ، ملاكين هما ؛هاروت وماروت ، وأنزلهما إلى الأرض، لإصلاح ما فسد من أمرها ولهداية أهلها (٣)".

(١) سورة الكهف ، آية ( ٢٢ ).

(٢) أبو حمدان، جمال، رواية نجمة الراعي.

(٣) المصدر السابق ، ص ٧.

وعندما هبطا إلى الأرض وطافا فيها ، عرضت لهما أناهيد ، فراودها عن نفسها ، فتمنعت وشربا خمراً وسكراً، وضاجعاها ...

وأثناء ذلك مر راعٍ عابر سبيل ، شهد ما كان منهما ، فقتلاه .

وهكذا ارتكبا المعاصي ، التي نهيا عنها ، فعوقبا بأن علقا منكوسي الرأسين ، ببئر( ببابل )، يعذبان فيه إلى يوم القيامة..........

وبعد الإسلام ، اعتبرت دليل الفتنة والغواية ، فصارت تلعن نجمة الراعي في طلوعها وفي غروبها(١).

فنرى الكاتب يغوص في أعماق الشخصيات الدينية فيستوحي قصة الملكين هاروت وماروت ،فجعل من قصتهما بعداً معاصراً يعبر عن العصر الحاضر(٢). ولم يلتزم الكاتب باستدعاء النص كما هو بتمام عبارته كما فعل في النصوص السابقة ، وهذا التحوير يكون لتحوير فكرة النص الديني ، ليعبر الكاتب من خلاله عن المغزى الدلالي الذي يومئ إليه ذلك النص.

وهذا توظيف للآية في قوله تعالى :" **وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ "(٣).**

فحمل النص قصة الملكين هاروت وماروت، وصاغها بحوار خاص وغير مباشر، يحمل الفكرة التي أراد أن يوصلها الكاتب للجيل المعاصر ، وهي فاحشة الزنا التي تعد من الكبائر المحرمة في ديننا، وحث شبابنا على الاتعاظ بما حل فيهم من خلال معصيتهم للخالق تعالى وارتكابهم المعاصي.

وأراد أن يتناول أيضاًظاهرة السحر والشعوذة التي يؤمن بها الكثيرون، ويتعاملون بها، ويصدقونها، والسحرة يتخذونها عملاً يضحكون به على أصحاب القلوب الضعيفة والإيمان السطحي، فيبهرونهم بأنهم يعلمون الغيب وهذا كله كذب وباطل ، ويجب محاربتهم والقضاء على أصحابه ؛ لأن إتباعهم يبعدنا عن الطريق المستقيم الذي دعا إليه الأديب في النص .

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، رواية نجمة الراعي، ص٨.

(٢) مبروك، مراد ، مرجع سابق ، ص٩٩.

(٣) سورة البقرة ،آية ( ١٠٢).

**ثالثاً: توظيف الشخصيات الدينية**

قام الأديب (جمال أبو حمدان) باستحضار بعض الشخصيات الدينية التي كان لها أثرها الواضح في الإسلام،لاستلهامها والامتداد بها ، ونذكر منها :

(١) عمر بن الخطاب رضي الله عنه

(٢) أبا ذر الغفاري

(٣) معاوية بن أبي سفيان

**أولاً: عمر بن الخطاب رضي الله عنه:**

إن لجوء الأديب لاستحضار شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه ،كان من أجل تصوير بعد متكامل من أبعاد رؤيته للواقع، فوظف هذه الشخصية أيضاً لتكون مؤشراً لمرحلة ماضية سادها العدل، لأن الخلفاء الراشدون كانوا عادلين في أحكامهم ، في مقابل مرحلة أخرى سادها الظلم وعم القهر للرعية.

وكانت الفتوحات الإسلامية شعار خلفاء المسلمين في تلك المرحلة ؛ لنشر الإسلام وإعلاء رايته، ومن هنا نجد الأديب (جمال أبو حمدان) في مجموعته القصصية "مملكة النمل " (١)، قد استحضر الشخصيات الدينية بذكر قصة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في قصة ( كشف التباريح في ذكر المفاتيح)،حيث جاء في ثنايا القصة والراوي يقلب صفحات الكتاب، فوقف عند صفحة فقرأ فيها

حدثني رجلٌ فقال :

كنت أتبع ركب عمر بن الخطاب، وهو يقترب من أبواب القدس .

وتساءلت : لماذا يركب تابعه الناقة ، في حين يمشي هو ممسكاً بمقودها .

فقد كنت منشغلاً بمراقبة قباب المدينة البهية ، وتجاذب النور والظل على جدرانها المغتسلة بوهج ذلك النور .

لكنني اضطررت لأن أشق لجسدي ممراً إلى موضع أقدر أن أرى منه ، كيف تسلم الخليفة مفتاح المدينة ، ثم مشى إليها محفوفاً بالسماحة والمهابة .

وقد اختطفني المشهد من ذاتي ، ثم تدافع الخلق ، ودفعوني بعيداً ، فلم أتبين لمن أعطى الخليفة المفتاح بعد تسلمه، ليظل أمانة بين يدي أهلها (٢) .

---

(١) أبو حمدان ، جمال، مجموعة قصصية "مملكة النمل "، ط١، ١٩٩٨م، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن.

(٢) المصدر السابق ، ص٤٥-٤٦.

وظف الكاتب شخصية سيدنا عمر بن الخطاب ليدل على حاجة الأمة الإسلامية لمثل هذا القائد العظيم ؛ لأنه مثل العدل والأمن والسلام لأبناء الأمة الإسلامية في تلك المرحلة ،وحاول أن يكشف المفارقة بين العصرين الماضي والحاضر من خلال العدل والأمان في الماضي، وبين الظلم والاستبداد في الحاضر، فاستلهام الشخصيات الدينية في النص الأدبي أعطاه قيمة عظيمة وفوائد جمة في عكس الصورة الحالية.

واختيار الكاتب لسيدنا عمر بن الخطاب في ذلك الموقف ، أنه صاحب العدل ، ونجد الكاتب يذكر تلك اللحظة التاريخية العظيمة لدى المسلمين عندما تسلم أمير المؤمنين عمر بن الخطاب مفاتيح بيت المقدس ، وهذا الفتح الكبير الذي كان في الماضي يصوره لنا الكاتب فيما يحل الآن بقدسنا الشريف ، فالتوظيف هنا قائم على المفارقة التي صنعها الكاتب في النص ؛ ليدل على ما كان في الماضي على أمل أن يحدث ذلك في الحاضر .

وذكر تواضع سيدنا عمر بن الخطاب عند دخول القدس، فلم يدخل بخيل أو بسيف ، ولا بجيوش جرارة ،بل دخل بعظمة الإيمان التي زرعت في قلبه ، مشى إليها بناقة وخادم معه وزادة الماء والخبز والتمر، وهذا التواضع ما نفقده في حكامنا في عصرنا ، وهذه الصورة التي أراد الكاتب أن يبرزها لأبناء جيله ، والمفارقة هي الصورة البارزة التي أراد الكاتب أن يكشفها لنا بين الماضي والحاضر ، فنجد العرض غير المباشر لقصة سيدنا عمر قد ترك فينا الشئ الكثير الذي جاء لتعميق تلك الصورة حول الاضطراب الذي نعيشه، وأثره في النفوس ، بين الماضي والحاضر" وذلك عن طريق كون الراوي يتوارى خلف الخطابات المعروضة وما تحمله من دلالات تتصل بمضامين الخطابات المعروضة من خلال قصة سيدنا عمر بن الخطاب (١)".

ومحاولة الأديب أن يضيف لأدبنا العربي جزءاً من تراثنا القديم الذي ورثناه عن أمتنا، لسموها بالعقل، وارتقائها بالإنسان إلى المكان اللائق به (٢)، وقصص الصحابة من أكثر القصص إثارة وموعظة لجيلنا المعاصر، وهذا ما يسميه أدباؤنا الحداثة .

---

(١) أنظر: يقطين ، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، ط٣، ١٩٩٧م، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت-لبنان، ص٢١.

(٢) أنظر:حور، محمد، المنهج والظاهرة (دراسات في التراث الأدبي)، ط١، ١٩٩٧م، دار الفارس للنشر وللتوزيع، بيروت ،ص٧.

إنها كمثل أفق يهيمن بأضوائه وبأبعاده على فضاء الحاضر ، دون أن يمحو فضاء الماضي ، فمع أنها قطيعة معه بالضرورة فهي استمرار له بالضرورة (١).

فقصص الصحابة،وخاصة قصة عمر بن الخطاب من أكثر القصص إثارة وتأثيرا ً على الأمة الإسلامية، فاعتزاز الكاتب بها يدل على رغبته في إعادة زمن عمر بن الخطاب إلى حاضرنا .

**أبو ذر الغفاري :**

نجد الكاتب( جمال أبو حمدان) قد استحضر في مجموعته القصصية (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان)(٢)، قصة أبي ذر الغفاري ، فهو يستشهد بهذا الصحابي الجليل، وهو أحد أكابر أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو خامس من دخل في الإسلام، وهو أول من حيا الرسول بتحية الإسلام، له باعٌ طويلٌ في الإسلام، فقام الأديب باستحضاره في مجموعته القصصية مستشهداً بقول له في قصة اسماها باسمه (أبو ذر الغفاري) فقال :

فحين أحس أبو ذر الغفاري بدنو الأجل ،خرج إلى الناس .

وسار أبو ذر حتى أتى مرتفعاً أجرد فصعده ، وصرخ في الناس ، يا قوم (دون أن يتكلم).

(إذ أمضى أيامه الأخيرة في التزود بالعلم في داره ، ولم يخرج في الناس متحدثاً).

بعد فترة أخذ الناس يولون أنظارهم إلى طفل اخترق الجمع وراح يصعد المرتقى متعثراً ، حتى جاء أبا ذر الغفاري ، ووقف وراءه وسأله ما به .

فقال الطفل : أنا جائع.

وراقب القوم أبا ذر ، ينحني فوق الطفل ، ويمسح بحنو على رأسه، لكن قبل أن يتدفق الأطفال نحو المرتقى لوح بيده وصرخ.

يا قوم .

" يا قوم ! إنني لأعجب لرجل لا يجد القوت في بيته ، ولا يخرج في الناس شاهراً سيفه"(٣).

---

(١)أدونيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، د.ت، دار الآداب ، بيروت ، ص٩٥. وأنظر: مروة متولي(حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي) ، ط١، ٢٠٠٨م، دار الأوائل ، دمشق –سوريا ،ص٢٩.

(٢) أبو حمدان ، جمال، مجوعة قصصية : (أحزان كثيرة وثلاثة غزلان).

(٣)المصدر السابق ، ص٧٩- ٨١.

وهذا توظيف مباشر لقول الصحابي أبي ذر الغفاري فقد ذكر النص كما هو، وجاء به مباشرة دون التلميح إليه ، أو ذكر إشارة له كما ورد في النصوص السابقة ، فالكاتب صاغ القصة ليحقق التواصل بين الماضي والحاضر(١)، وجاء سياق النص التراثي متوافقاً والتتابع التاريخي لأحداث القصة ، والنص التراثي يقف عند معنى واحد محدد، هو تصوير حالات الألم التي تمر بها الأمة من الظلم والقهر وقلة المال ، وهذه الحالة التي سيطرت على شعوبنا ،لذلك يظل بناء النص ساكناً عند المعنى التراثي، أو المعنى الظاهر، وقد ينتقل أو لا ينتقل للتعبير عن الحاضر(٢). فأبو ذر الغفاري من أهم الشخصيات التي ساعدت على نشر الإسلام ، وساعد على نشر العدل والأمن لقومه ، والدعوة التي يدعو الأديب لها وهي الاهتمام بنهضة شعوبنا، والارتقاء بها نحو حياة أفضل، وإبعادها عن الآلام التي تعاني منها لهذا اليوم .

**معاوية بن أبي سفيان :**

إن تنوع الأديب في استحضار التراث الديني بدا واضحاً ، فنجده في مجموعته القصصية (مكان أمام البحر ) ، استحضر قصة :(الشفرة والسيف) من المجموعة نفسها فعرض قصة ممثل قام بدور في مسرحية قديمة بأسلوب جديد( قصة معاوية بن أبي سفيان) ، وبقيت الشخصية مسيطرة على معظم القصة .

فجاء في نص القصة قول الراوي:

يا قوم ، إننا والله لا نترك لكم حرية أن تسخطوه علينا ،حتى يموت الواحد منكم بالسل قهراً وكمداً ، ولكن من نازعنا ياقة هذا القميص ، نازعناه حياته .

وقال : من قال لنا برأسه هكذا قلنا له بسيفه هكذا (٣).

---

(١) أنظر: مبروك، مراد، مرجع سابق، ص٦١. عصفور ، جابر، المرآيا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، ط١، ١٩٨٣م، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة –مصر،ص ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٣) أبو حمدان ، جمال، قصص مكان أمام البحر ، ص٧٥.

وهنا أراد الكاتب إظهار شخصية معاوية بن أبي سفيان الحليم البارع في معاملته مع رعيته، فيعري الكاتب زيف الواقع الحاضر من خلال ممارسات الحكام القهر مع شعوبهم ،حيث تتطلع الرعية إلى الحاكم القادم .

قال محمد جبريل "لماذا الحرص في الآونة الأخيرة على أن يقرأ أئمة المساجد خطبة الجمعة من ورقة مكتوبة ؟ وما الباعث لوقوف رجال الأمن بين المصلين، فلا يصلون ولا يغادرون المسجد إلا وهو يغلق أبوابه؟ (١) ، فالكاتب عندما يستدعي شخصيات من التاريخ والتراث العربي إنما يريد إيصال رسالة للشعب ، وتدعيمها من خلال ذلك الاستدعاء الديني، ومن شخصية معاوية بن أبي سفيان شكل الأديب للنص رموزاً دلالية للتعبير عن الواقع الحاضر.

وإشارة الأديب غير المباشرة لقصة معاوية بن أبي سفيان، وهذا يدل على فساد الأمة والعمل على إعادة تقويمها واستقامتها كما فعل الخلفاء الراشدين لشعوبهم ، واستحضار الشخصيات الدينية يدعم صورة الأديب وإيصالها للشعب بطريقة أسهل وأسرع، وذلك لارتباط الناس بالدين وتقديسهم له .

---

(١) مبروك ، مراد ، مرجع سابق ، ص٩٨.

# الفصل الثاني

# توظيف التراث الشعبي في أدب جمال أبي حمدان

في الماضي كانت القصص الشعبية عنصراً أساسياً من عناصر التعليم ، بجانب دوره الترفيهي المهم وثراء مادته الفنية ، ويقوم بدور أساسي في نقل المعارف بطريقة مباشرة في بعض الأحيان، وبطريقة غير مباشرة في أحيان أخرى ، وهذا بالإضافة إلى أنه دائماً ما يحرص على تأكيد قيم المجتمع وأخلاقياته، فيجد فيه المتلقي نماذج يحاكيها في سلوكه اليومي، ويتمثل فيها القدوة الحسنة ، والموعظة الطيبة التي تهديه سواء السبيل في معاملاته مع غيره، وتنظم له علاقاته مع كل ما يحوط حياته في بيئته الاجتماعية والطبيعية، وكتب التراث العربي ضمت على امتدادها الزماني والمكاني الطويل قصصاً شعبيةً متنوعةً (١) .

شكل من خلاله التراث الشعبي جزءاً مهماً من التراث العربي، وهو جزءٌ من كيان التاريخ الأصيل، وبما أن التراث الشعبي قد حاز على مساحة واسعة في التاريخ، عملت الدراسة على بيان مواقع استدعاء الأديب له في أعماله.

**ثانياً: توظيف التراث الشعبي في أدب جمال أبي حمدان :**

يعد التراث الشعبي ركيزة مهمة استند إليها الأدباء في بناء أدبهم النثري ( من قصة أو رواية أو مسرحية )، من بداية تكوين الأدب النثري إلى وقتنا الحاضر. وقد وظف الأدباء التراث الشعبي برؤية تسجيلية جديدة ،ومن الأدباء الذين نظروا للتراث الشعبي برؤية معاصرة وجديدة أديبنا (جمال أبو حمدان) ، وشكل التراث الشعبي مساحة لا بأس بها في نصوصه ، وقد اتجه (جمال أبو حمدان) إلى التراث الشعبي يوظفه مادته التعبيرية ليمثل به مادته الأدبية ، حيث يعد التراث الشعبي بأنواعه كلها " مظهراً من مظاهر اللاشعور الجمعي ، الذي يعيش في وجدان الأمة ، وينبض بحياتها وتجاربها . وقد كانت عناصر التراث الشعبي من الأدوات التي تشحن طاقة الأدب "(٢).

ويعطي التراث الشعبي " حيزاً من الحرية والموضوعية وغطاء واقياً من المراقبة ، وتأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام، إذ يلمس وتراً مشتركاً ما تكاد تحركه يد الأديب حتى تهتز له مشاعر الآخرين (٣).

---

(١) الصباغ ، مرسي ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، ط١، ٢٠٠٤م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية – مصر ، ص٦.

(٢) الكبيسي ، عمران ،لغة الشعر العراقي المعاصر، ١٩٨٢م، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ص٩٣.

(٣) أحمد ، محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط١، ١٩٧٧م، دار المعارف ، القاهرة – مصر، ص٣٢٢.

وقد مثل الأديب (جمال أبو حمدان) التراث الشعبي في أدبه النثري في نمطين :

١- توظيف الشخصيات الشعبية

٢- توظيف الحكايات الشعبية

**أولاً : توظيف استدعاء الشخصيات الشعبية :**

نجد الأديب (جمال أبو حمدان) قد استوحى الشخصيات التراثية في أدبه ( من قصة ورواية ومسرحية )وقد جعل الأديب " الشخصيات الشعبية شخصيات فنية يحاول من خلالها التعبير عن الواقع ، فحملت الشخصية الفنية مدلولين : مدلولاً تراثياً ، ومدلولاً معاصراً ممثلاً الإسقاطات الإيحائية التي يعبر بها عن الواقع الحاضر(١) .

ومن الشخصيات التراثية التي وردت في أعمال (جمال أبو حمدان) :

**١- شخصية زرقاء اليمامة.**

**٢- شخصية شهرزاد.**

**شخصية زرقاء اليمامة :**

اهتم الأديب باستحضار شخصية زرقاء اليمامة في أكثر من موضع في مؤلفاته ، لما في قصتها من أثر بالغ الأهمية في التاريخ العربي ، فقد ذكرها في مجموعته القصصية " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان "، وذكر قصة "زرقاء اليمامة " كاملة في مسرحية " رؤية أخيرة " مع التبع اليمني، وذكرها في مسرحية " ليلة دفن الممثلة جيم " ، حيث أن المسرحية تتحدث عن قصتها ، وذكر مجموعة من الأسماء المشهورة معها أيضاً في التاريخ ، وهذه الأعمال كانت تصب حديثها عن زرقاء اليمامة.

حيث ذكر في الحكاية أن اليمامة هي من ممالك العرب البادئة ، سكنتها قبيلتا " طسم " و " جديس" ، وكانت فيها امرأة لقبت بزرقاء اليمامة ، كانت ترى عن بعد ، القبيلتان انشقتا عن بعضهما البعض ، وتنازعتا وتناحرتا

---

(١) مبروك ، مراد ، مرجع سابق ، ص٦٠.

وعبر هذا الانشقاق ، استطاع ملك اليمن التبع الحميري ، أن يدخل اليمامة بجيشه ، ويقضي عليها وعلى القبيلتين ،وإذ كان يستعد لحرب اليمامة ، حذروه من عيوب زرقاء اليمامة ، فابتكر خدعة عسكرية ، بأن قطع الأشجار ، وتغطى جنوده بغصونها في زحفهم ، وحذرت زرقاء اليمامة قومها من الجيش الغازي ، وكشفت لهم الخدعة ، إلا أنهم لم يصدقوها ، فدخل جيش التبع بيسر ، واحتلها ...

وجاء بزرقاء اليمامة وفقأ عينيها.....(١).

اهتم (جمال أبو حمدان) بذكر قصة زرقاء اليمامة، وجعل لها حيزاً مهماً في أعماله ، فهي قصة مهمة في التاريخ وسجل لا ينسى ، ففي مسرحية " ليلة دفن الممثلة جيم " ، اهتم بعرض قصتها في ثنايا المسرحية فكأنه يتوج عمل زرقاء اليمامة ، ويحاول مكافأة عملها في الزمن الحاضر ، ويتأسف على ما فعل بها وهي تحذرهم بقولها:

" يا أهل يمامة ، شدوا قبضات الأيدي ، وهزوا في وجه الليل فؤوس الأرض ، الأشجار التي حملت من عرقكم قوت العمر تمشي صوب مدينتكم ، يا أهل يمامة ، قد تدهمكم أشجار الغابة ، من لا يرى أبعد من نفسه ، ستدوس الأشجار على جثته ....." (٢).

يتأسف الأديب على من يملك البصر ولا يرى أبعد من أنفه ، وهذه الزرقاء قد رأت نجاة لقومها ولم يثقوا بها حتى هلكوا ، وبعد أن اقتلعوا عيني الزرقاء ، انطفأت الرؤية وانطفأ في اليمامة تاريخ الرؤيا .

والأديب مثل غيره من الأدباء العرب ، اهتم بالشخصيات التراثية المهمة لما تتسم به " من خيال محلق طليق مليئ بالسحر والجاذبية ، وتلك البراعة الفائقة تأتي من إثارة اهتمام القارئ وتشويقه (٣)، فالأديب عند توظيفه لتلك الشخصيات التراثية الشعبية استطاع أن يدل " عن حقائق من حياته يقصر عن تجسيدها سرد الوقائع وحدها "(٤).

---

(١) أبو حمدان ، جمال، مسرحية زمان آخر : رؤية أخيرة ، ص٦٣.

(٢) أبو حمدان ، جمال،مسرحية ليلة دفن الممثلة جيم ، ص٩.

(٣) أنظر : زايد ، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ط١ ، ١٩٧٨م، الشركة العامة للنشر ، طرابلس –ليبيا ، ص١٩٣.

(٤) أخوازهية ، رائدة ، توظيف التراث في أدب إميل حبيبي،رسالة ماجستير، ١٩٩٨م، جامعة اليرموك،١٠٤.

وأخذ الأديب لقصة زرقاء اليمامة كان دليلاً واضحاً على اهتمام الأديب بعرض قضية مهمة كان يحاول معالجتها في الحاضر ، فزرقاء اليمامة على حدة بصرها كانت صاحبة موقف لقومها، تساعدهم وتحاول إنقاذهم من الأعداء الذين يتوعدونهم ، وبرغم ذلك وأهمية نفعها لهم لم يهتموا بها، وأفقدوها بصرها، في حين نرى اليوم العيون المبصرة والأذان المصغية ولكن دون فائدة فيرى الناس المبصرين قد أصابهم العمى وفقدوا كل مشاعر الإحساس من حولهم، ولا يرون إلا الظلام القاتم والسواد المخيل حولهم ، وهذا العمى قد أصاب كل أمتنا العربية ، فهو لا يرى أحداً يبصر بما يجري حوله ، وهذا العمى الذي أصاب الأمة قد دمرها، وأحل بها الدمار من كل مكان ، وجعل الأعداء يطمعون فيها ويستغلون خيراتها ، فحل الاستعمار في كل مكان وهو يصور أهميته في جعل الأمة العربية أمة مبصرة ترى ما حولها، وتعمل على إصلاح كل ما حل بها، ومن تصويره لقصة زرقاء حاول إيصال فكرته من خلال ذلك التراث الشعبي الذي يعد من أقرب الأنواع التراثية تواصلاً مع القارئ ، فالأمة بحاجة لمن يوقظها ويبصرها ، وآن الأوان لذلك .

**شخصية شهرزاد:**

يتطرق الأديب إلى شخصية "شهرزاد" في مسرحية " ليلة دفن الممثلة جيم " ، وفي معرض عرضه لأحداث المسرحية يجد نفسه يذكر شهرزاد وقصتها مع الملك شهريار.

أنقذت عذارى السلطنة ، لكنها لم تقدر أن تنقذ روحها من الارتهان لرغبات السلطان المترعة بمذاق الشهوة والدم ، ولم تقدر أن تحرر المرأة من أسار خياله المعتل ... شهريار: طوال ألف ليلة وليلة، يستلقي كالطفل الوديع ، ينصت لحكاياتي ... لم يقاطعني مرة واحدة ...

هو السلطان المتجبر ، الذي كان يغتسل كل يوم بعبق دم عذراء ....

بعد أن يمر جسدها فوق فراشه ، وتحت سيف سيافه ...

لكنه أمام حكاياتي ، كان يبدو كالطفل المندهش المذهول .... دجنته حكاياتي ...(١).

فشخصيتا شهرزاد وشهريار من أكثر الشخصيات الواردة في "ألف ليلة وليلة" ، والتي تفاعل معها القاص الأردني والعربي في التعبير عن تجربته الخاصة وأفكاره ورؤيته .

---

١) أبو حمدان ، جمال، منودراما : ليلة دفن الممثلة جيم ، ص٢٣-٢٤.

فشهرزاد التي لجأت إلى الحكي عما هو عجيب لدفع الموت عنها وعن بنات جنسها ، وشهريار الذي كان يقتل كل صباح المرأة العذراء التي تزف إليه كي لا تخونه مع عبد آخر ، كما فعلت الملكة بخيانة زوجها الملك مع العبد الأسود، نراهما في قصة " غسان عبد الخالق " ليالي شهريار (١)، بحال مغاير ، فشهريار غسان عبد الخالق ، إنسان مظلوم عفيف يرفض فعل الغواية فيقص حكاية كل ليلة حتى تغفو شهرزاد وتغط في نوم عميق ، إلى أن ينقذ نفسه من غواية شهرزاد الفاتنة التي تتحدى الرجال ، فيصبح ضحية شهرزاد والناس جميعاً (٢).

وعندما يصدق الجميع أخبار شهرزاد الموضوعة، ويزيدون عليها حتى تصبح نسيج خيال بشري كالأساطير والحكايات الشعبية (٣)، تأتي الرؤية التسجيلية التي أرادها الأديب من خلال توظيف شخصية شهرزاد ،هي للتعبير عن الخوف الكامن في أعماق الرعية من السلطان أو الحاكم. فتقول شهرزاد لوالدها عندما بشرها بعفو الملك عنها ، لكن الجريمة هي الجريمة ، كم من عذراء قتل ؟ كم من تقي ورعٍ أهلك ؟ لم يبق في المملكة إلا المنافقون (٤).

فالكاتب حمل شخصية شهرزاد ملامح تراثية تمثلت بقدرتها على قص الأحداث ، وقد كانت تبدأ حكاياتها ب " بلغني أيها الملك السعيد أن...." ، وهذه الصيغة تخرج حكاية شهرزاد من إطارها الخاص إلى بلورة خطاب جماعي يتحدث عن رمز الشعوب العربية المضطهدة ، وهنا تقوم وظيفة شهرزاد بوظيفة الصوت السردي المهدد بالقتل ، ونجدها في المسرحية سارداً مشاركاً في الأحداث وجزءاً من حكايتها، ورمزاً للقوى الانتهازية في العالم العربي ، بعد أن كانت في الليالي مهددة بالقتل (٥)، واستطاعت شهرزاد أن تشد شهريار إليها ، وتسقطه في أحابيلها وتسحره بسحرها وفتنتها (٦)، حتى انتهى الأمر به إلى التوبة والعفو عنها ، وتحول موقفها في المسرحية إلى موقف قوة وسلطة بعد أن كان موقف ضعف في الليالي ، وصارت مصدر تهديد بعد أن كانت مهددة بالقتل (٧).

---

(١) عبد الخالق ، غسان، ليالي شهريار ، ط١ ، ١٩٩٥م، دار الينابيع ، عمان ، ص٥٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٠.

(٣) أبو لبن ، زياد، بناء السرد في ليالي شهريار ، الدستور ، الدستور الثقافي ، عمان، ع ١٠٣٠٦، ٣٠-٥-١٩٩٦م ،ص١٢.

(٤) مبروك ، مراد ، مرجع سابق، ص ١٠١.

(٥) أنظر: يقطين ، سعيد ،الرواية والتراث السردي ، مرجع سابق ، ص٤٠.

(٦) أنظر: القاسم ، نبيه ، في الإبداع المسرحي الفلسطيني ،ط١، ١٩٩٤م، دار المشرق ،القاهرة ، مصرص٥٤.

(٧) أنظر: أخوازهية ، رائدة ، مرجع سابق ، ص٩٦.

**ثانيا: توظيف الحكايات الشعبية :**

وظف (جمال أبو حمدان) في أعماله مجموعة من الحكايات الشعبية ، وقد وظف الحكايات كما ترد في المجتمع الشعبي ، وأدخل عليها تحويراً ليكسبها دلالات جديدة معاصرة ، حيث يعبر بها عن المغزى الدلالي الذي يوحى من هذا العمل الأدبي ،" وعندما يضمن الأديب أعماله بالحكايات الشعبية، ويتناولها تناولاً عصرياً يفتح المجال للتأويل والابتكار مستفيداً من غنى الحكاية، وتعلقها بذهن المتلقي ليضمن النفاذ إلى الأعماق من خلال بساطة لغتها ،ووضوح فكرتها، وجمالها العفوي، فتغني الأدب بالطاقة الجمالية، وتمده بالقيم الفنية ،والمعنوية ، والشعورية ، وتبعد من العتمة والضبابية التي بدأت تسود الأدب المعاصر (١).

وستوضح الدراسة توظيف (جمال أبو حمدان) لمجموعة من الحكايات الشعبية :

١- حكاية ليلى والذئب.

٢- حكايةساندريلا .

٣- حكاية الأسد في السيرك .

٤حكاية طائر النورس .

*** حكاية ليلى والذئب :**

وظف الأديب في مجموعته القصصية " مكان أمام البحر " قصة (ليلى والذئب) ،حيث يروي قصة ليلى والذئب بقوله :

" جلست ليلى عند جذع شجرة في وسط الغابة ،كانت متعبة وقلقة ، أحست بألم مبهم في داخلها، وأخذت باقة الأزهار التي جمعتها من الغابة ، تذبل في يدها ، وعندما رفعت غطاء السلة التي كانت تحملها في يدها .... ، وجدت أن الخبز فيها قد جف ، وأن التفاحات أخذت تتعفن ، فأحست ليلى أن زمنا مر عليها في انتظار الذئب منذ وصولها إلى الغابة ، لتقطف الأزهار وتلتقي الذئب لكن الذئب لم يحضر ...(٢). وحسب القصة الشعبية لا تقدر ليلى أن ترجع إلى بيتها ، وتواجه أمها التي حملتها الطعام، وطلبت منها أن توصله إلى الجدة المريضة في الطرف القصي من الغابة ، ولا تقدر أن تذهب إلى بيت الجدة ، قبل أن يسبقها الذئب إليه ، ويلتهم الجدة ، وينام في سريرها لكن الذئب لم يظهر بعد....(٣).

---

(١) الكبيسي، عمران، مرجع سابق ،ص١٠٠-١٠١.

(٢) أبو حمدان ، جمال، مكان أمام البحر ،ص٨١.

(٣) المصدر السابق ، ص ٨٢.

وجعل الأديب فكرة الحكاية الشعبية رمزاً للخوف من تغيير أحداثها التي اشتهرت بها ، على مئات الأطفال الذين يقرأون القصة ، والارتباك الذي سيعاني منه آلاف الآباء والأمهات الجالسين على حواف أسرة أطفالهم، وتسحبهم عبر أحداث القصة المثيرة إلى النوم .

لكن أحداث القصة جرت كما تعودنا عليها ، ومخاوف ليلى ذهبت من خلال قدوم الذئب ، فذهب الذئب عبر الغابة باتجاه بيت الجدة ، بخطى واهنة متعثرة ، إلى أن انتهى الحال إلى قتل الذئب ، وجلوس الجدة و الحطاب وليلى إلى المائدة فرحين بانتصارهم عليه ، وخلاصهم منه(١).

والقضاء على الشر والحصول على الفرحة بالنصر من قبل مصدر الخير الذي كان مصدراً لإسعاد الآباء والأمهات والأطفال ،و(جمال أبو حمدان) لم يرد أن يعيد على أسماعنا تلك القصة بل أراد أن يصل بنا أن الحكاية صورة لعالمنا الواقعي فعلاً ، فهي تعكس صور الخير والشر الذي لا يستطيع الكثير أن يخرج من إطاره، بل يتمحور في أعماقه ليغوص في مستنقع الشر ، فالحكاية الشعبية قد عالجت قضية معاصرة بالغة الأهمية ، حيث قال في القصة :" محكوم علينا أن نفعل ما هو مرسوم لنا في القصة "(٢)، أراد بذلك التبعية والتقليد ، فكما كان في الماضي سيكون في الحاضر، رفض الذئب إكمال القصة والقيام بدوره ، وهذا دل على رفضه للواقع ، واقع الشر والتمرد على الحكاية ، لكنه يفشل ، لم يفشل فقط في هزيمته في الحكاية وقتله ، بل امتد لفشله في الرفض والتمرد والتعبير عن ذاته وكيانه ، وهذه صورة لما يدور في العالم العربي والمعاصر بشكل عام.

فالتراث الشعبي يعبر عن حياة الشعب وسلوكه بما في هذا السلوك من فكر وعادات وتقاليد موروثة و متراكمة ، وبذلك يجعل الأدباء من الحكايات الشعبية صوراً لبلورة فكرهم ومعتقداتهم.

***حكاية ساندريلا:**

يوظف الأديب حكاية " ساندريلا " المشهورة في عمله المسرحي " زمان آخر " في مسرحية " زمن ساندريلا" ، ويذكر الأديب القصة كما وردت في تراثنا الشعبي فيقول:

" في حكاية ساندريلا المكتوبة للأطفال ، تعاني الفتاة من ظلم واضطهاد زوجة أبيها ، وابنتي زوجة الأب ، وحين يدعو الأمير إلى حفلة في قصره ، تستعد لها الابنتان وأمهما ،في حين يحرمن ساندريلا من الذهاب إلى الحفلة ، ويبقينها في مطبخ البيت ، تعاني الحزن والبؤس ...

---

(١) أبو حمدان ، جمال، مكان أمام البحر،ص ٨٦-٨٧.

(٢) المصدر السابق،ص٨٦.

هنا تظهر الساحرة ، وتعطي لساندريلا ملابس أنيقة لحضور الحفلة وحذاءً جميلاً ، وعربة للذهاب ، وتوصيها أن تغادر الحفلة عندما تدق الساعة الثانية عشرة من منتصف الليل ...

يختار الأمير ساندريلا لأنها أجمل الموجودات في الحفلة للرقص معها ، لكن مع دقات الساعة في منتصف الليل تتذكر تحذير الساحرة ، فتخرج مسرعة من الحفلة ، تاركةً فردة من حذائها

بعد ذلك يبحث الأمير عن صاحبة الحذاء ، وحين يجد ساندريلا في مطبخ البيت ، وتطابق فردة الحذاء الفردة الأخرى يتزوجها الأمير ...(١).

فالأديب يعمل على توظيف الحكايات التي لها تردد كبير عند الشعب ، فقصة ساندريلا من القصص المشهورة جداً،والمحببة لدى الأطفال ، وهذا النوع من القصص الخيالية ينجذب لها الطفل ؛ "لأنها تتفق مع دوافعهم وتشبع حاجاتهم، ومن ذلك الحاجة إلى الاستطلاع ، وهي دافع فطري ومن أقوى الدوافع عند الإنسان، والقصة تشبع هذا الدافع بما تقدمه من معلومات وخبرات متنوعة ومعارف مختلفة ، تشمل ما يحيط بالطفل في بيئته المحددة ، وما حولها كما تشمل أحوال الناس في الماضي والحاضر ، فالاستطلاع يزيل قدراً كبيراً من الغموض الذي يحيط به"(٢).

وساندريلا بطلة حملت قصة ذات أبعاد عميقة، وأراد الكاتب أن يوصلها للقارئ من خلال جذبه بتلك القصة المشهورة ، "حيث تكشف لنا القدرة الفردية للكاتب على الاقتراب والالتصاق بما يحدث من أزمات في الحياة ،والشارع ،والمدرسة، والحي الفقير، وميادين المدينة، إنه بقدر كبير يتحدث عن نفسه وعن مجتمعه، وحركة القهر المستمرة من هذا المجتمع عليه، وعلى ما هو جميل من أجل مشاهدة الألم فقط لاغير (٣)" . يعالج من خلال قصة ساندريلا أيضاً قضية البؤس الذي أصابها ، فهذه صورة واضحة للوضع الحاضر من الظلم الذي أصابها فجعلها حزينة رثة الثياب ؛لكنها ذهبت من قوة الاستبداد ، فهذه القصة لها أبعاد استخدمها الأديب لجذب القارئ لها، وتشوقه لسماع قصتها مهما تكررت على أسماعه.

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، زمان آخر، ص١١١.

(٢) المشرفي ، انشراح، أدب الأطفال : مدخل للتربية الإبداعي ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية – مصر ، ص٤٢.

(٣) عبد الحميد ، شريف، مجموعته القصصية : مقالة بقلم هشام الصباحي ، رابطة أدباء الشام

H.ALSABAHI@GMAIL.COM

*** حكاية الأسد في السيرك :**

ضمن الأديب مجموعته المسرحية " صندوق الدنيا" ، مسرحية " حكاية بلا معنى" وحاول الأديب معالجة قضية ذات أهمية كبيرة قد وصل لها العصر الحاضر ، حيث عرض قضية رجل قد تعرض للظلم فذهب إلى أبيه وقال له :

" يا أبي ارو لي حكاية ...

ورغم صورة الموت على وجهه ، فقد تهللت ملامحه ، وقال بأنفاس متعبة ، سأحكي لك يا بني حكاية بلا معنى ....

قال : لماذا بلا معنى ، أنت لا تقول شيئاً بلا معنى ...

فقال : اصمت يا ولد ، واسمع ...

فصمت وسمعت حكاية الأسد في السيرك ....

لم تكن حكاية ، ولكنها كل ما بقي في ذاكرة أبي ، وهو على فراش الموت .....

فقال أبي : أول مشهد فزعت منه ، ثم أحزنني ، كان مشهد أسد في السيرك ، يرمى إليه الطعام من بين القضبان ، فيلتهمه ويستكين ، ورأيته في حلبة الفرجة...مستكيناً لنظرات المتفرجين وراقبته ...

وهو يتحول إلى دمية ضخمة وطيعة بلهاء ، فعلقه بسوط المدرب ، أداة تسلية مضحكة وذليلة .

وشاهدت اللبؤة ، تؤدي دورها في عرض الفرجة ، ثم تعاد إلى قفص آخر ليرمى إليها الطعام

آه...يابني ، ماذا حدث للأسد ؟ !

هل يفكر بأيامه في الغابة ويتذكرها ويتحسر ، وهل يقنن له اللقاء بزوجته !...

أم فقد الحماس لانجاب أشبال مصيرهم في السيرك ، معلق بسوط المدرب وقضبان القفص!

صرخت بلوعة ؛ آه ....

فهمتك يا أبي ... فلا تكمل ....حكى أبي هذه الحكاية وسكت ، وظل يحدق في، ثم اختنق بالبكاء المر .... حتى مات عند الفجر.....(١).

---

(١) أبو حمدان ، جمال، صندوق الدنيا، ص٥٦.

فهذه القصة عالجت أبعاداً معاصرةً سيطرت على مجتمعاتنا ، فمن خلال توظيف قصص الحيوان ، يكون القاص قادراً على أن يجعل لقصصه مكانة مميزة لدى القارئ ، لأن الحيوانات " تحتل مركزاً مرموقاً في مخيلته، ووجدانيات القاص الشعبي، لذا نجده يتخيل في حكاياته قصصاً تدور بين الحيوانات، ويتخيل صراعاً يدور بينها، ويجعل العلاقات الإنسانية نفسها موجودة في مملكة الحيوان مراعياً في ذلك أن بعض الحيوانات تمتاز من غيرها بصفات،أو طباع معينة تغلب عليها. ويستغل القاص الشعبي هذه الحيوانات ليرمز بها إلى أنواع من الطباع، أو الصفات ،أو العلاقات الإنسانية ؛ليبين مدى قبحها، أو جمالها (١).

وهذه الحكايات تختتم بالمغزى الأخلاقي، ولتكن في النهاية قصصاً قصيرةً تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تقوم بأفعال مهمة (٢).

فالأديب يعالج قضية الوطن العربي أو العالم الإسلامي الذي كان كقوة الأسد في الغابة فهو ملك الحيوانات ، والوطن العربي كان سيد الأوطان ، كان صاحب سلطة عالمية يهاب شأنه، وعندما ضعفت الأمة أصبحت كالأسد في القفص ، ضعفت شوكتها ورضخت لسيطرة الأعداء عليها، فلو حرر ستظهر سلطته وقوته ،وسيصيبهم الرعب بمجرد ذكر اسمه، فيأمل الأديب أن يعود الوطن العربي لوضعه السابق ويتحرر من ترويض الأعداء له والسيطرة عليه، ووضعه في قوقعة الاحتلال والسيطرة، فأمل الأديب كبير في أن تعود وحدة الأوطان وتعود هيبة الأمة الإسلامية، وتعود لنا خيراتنا ، فقصص الحيوانات من القصص التي يمكن أن تعكس صورة الواقع ؛لأنها ارتسمت في أذهاننا ، فالأسد يرمز للقوة والشجاعة والسلطة وهذا ما فقده وهو تحت سواط مدربه، كالذي فقده العرب وهم تحت الاحتلال.

---

(١) الحسن ، غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، ط١ ، ١٩٨٨م، دار الجيل للطباعة ، دمشق،ص١٠٧.

(٢) أنظر: العنتيل ، فوزي ، عالم الحكايات الشعبية ، ط١، ١٩٨٣م، دار المريخ ، الرياض، ص٦٩- ٧٤.

وقد وظف فكرة الحكاية الشعبية السابقة من خلال التحول إلى الأفضل ، ويتم ذلك التحول بإيجاد وسيلة للنجاة ،" وقد استوحى فكرة الحكاية لتوليد نص روائي يتقابل مع النص التراثي في الحدث القصصي ، والشخصية الضعيفة الباحثة عن الخلاص في المجهول (١)". وهنا حول النص من القوة إلى الضعف ، فالنص الروائي أحدث تحويراً في الحكاية الشعبية لتلائم التعبير عن الحاضر.

إن استلهام فكرة النص التراثي " يحمل النص التراثي معنيين في آن واحد ، الأول : هو المعنى السطحي الظاهر الذي يرتبط بالحكاية الشعبية في الليالي العربية ، والثاني : هو المعنى الدلالي المعاصر الذي يرتبط بالنص الروائي (٢)،من خلال استحالة نجاة الأسد ،بعد أن وقع تحت سوط مدربه،كاستحالة وجود قوة بعد أن استفحل فيها الضعف إذا لم يكن هناك إرادة للطرفين ، فحكاية الأديب " الأسد في السيرك " كانت حاملة لدلالات معاصرة يعاني منها أقوامنا في العصر الحاضر ، ويمكن أن تتضمن الحكاية في مضمونها قضيتين : " الأولى في تسفه العقلاء عندما يجهرون بما يرون للآخرين (٣)، وذلك عندما أبرز المدرب للأسد سوطه وهذه مرحلة ضعف ،" والثانية : تجعل من العقلاء حكماء يتكتمون على ما يرون – وتلك صورة الأسد في القفص –وفي الحالتين معاً تظهر الحكاية متضمنة عبرة سياسية اقتضت قالب الحكاية (٤).

**حكاية طائر النورس :**

يستلهم أبو حمدان طائر النورس في قصة" مكان أمام البحر" ، ويستحضر النورس عندما يذكر البحر .

يتحدث في القصة مع امرأة كانت تهتف له فقالت :" تعال ، سآخذك إلى البحر ، نتفرج على طائر غريب اسمه "النورس"..

---

(١) أخوازهية ، مرجع سابق ، ص١١٥.

(٢) مبروك ، مراد ، مرجع سابق ، ص١٦٠.

(٣) علوش ، سعيد، عنف المتخيل الروائي ، (في أعمال إميل حبيبي ) ، ط١، ١٩٨٦م، المؤسسة الحديثة ، الرباط، ص١٠٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص١٠٥.

" وقال : وكنت أقطع معها بين المدينة والبحر ، ساحات مغمورة بأشعة الشمس ، وأعبر معها إلى البحر زقاقاً ضيقاً ورطباً ، تنفتح نهايته على البحر (١).

جاءت القصة تحمل " الإشارة العابرة واللمحة السريعة ، وحيث نجد الأديب هنا يلمح إلى أن تكون القصة كلها حكاية النورس ، وتتضمن حدثاً دراميأ ، وسرداً قصصياً غير معقد، يميل إلى السهولة والبساطة (٢).

فطائر النورس أراد به الأديب أن يدل على قضية معاصرة مهمة ، فجعل منه دلالات من السهل على المتلقي اسقاطها على واقعه ، فالنورس طائر، والطائر عندما يحلق في السماء يدل على الحرية، فالحرية هي المعنى الذي يحمله طائر النورس وهو يحلق حول البحر بحثاً عن رزقه ، والحرية التي يتمتع بها هي من حق الجميع ، وقد فقدناها في عالمنا المعاصر ،فالناظر إلى البحر على وسعه وكبر مساحته يحلم بالحصول على الحرية التي يتمتع بها طائر النورس ، فتوظيف هذا الطائر دليل على أن الكاتب يدعو لعودة الحرية للفرد، ثم للجماعة، ثم للوطن ؛ ليمتلك الإنسان نفسه ويحقق رغباته .

---

(١) أبو حمدان، جمال ، مكان أمام البحر، ص٢٥-٢٧.

(٢) الكبيسي ، عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر ،مصدر سابق ،ص١٠١ .

# الفصل الثالث

## توظيف الأسطورة في أدب جمال أبي حمدان

**الأسطورة:**

وهي من القضايا التراثية المهمة التي تعرض لها الأديب (جمال أبو حمدان) في أدبه ، حيث أن الأسطورة أصبحت جزءاً مهماً في التراث ،وقبل أن نعرض للأساطير التي وردت عند الأديب لا بد من تعريف الأسطورة لغةً واصطلاحاً.

**أولاً:**

**الأسطورة لغة**

الأسطورة في اللغة العربية من سطر، وهي بمعنى تقسيم وتصفيف الأشياء ،فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف ، وهي الكلام المنظوم سطراً وراء سطر ، فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر مما يسهل حفظها، وتداولها، ويحافظ على بنيتها ، وكلماتها (١).

ونجد تعريفاً لها أيضاً: " بأنها السطر الذي يعني الخط والكتابة ، ومنها (أسطر) و(سطور) وهو الصف من الشيء كالكلمات والشجر، ومنها السطر وتعني الأقاويل المنمقة المزخرفة (٢)، وقد عرفت أيضاً:" أن الأسطورة من سطر أي ألف ، وسطر فلان أي أتانا بالأساطير (٣).

**الأسطورة اصطلاحاً**

يتطرق أحمد كمال زكي إلى تعريف الأسطورة فيرى أنها :" علم قديم وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية ، لذا فإن الكلمة ترتبط دائماً ببداية الناس، وهي حركة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات ، كانت في طورها الأول جزءاً من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد (٤).

ويقدم فراس السواح تعريفاً أيضاً للأسطورة فيقول:" إن الأسطورة حكاية مقدسة ، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان (٥).

---

(١) قسم الدراسات والبحوث جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ،الأسطورة توثيق حضاري ، ،ط١ ، ٢٠٠٩م ، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع ، البحرين،ص٢١.

(٢)المنجد في اللغة و الأعلام ، ط٢٧، ١٩٧٥م ،دار الشروق ، بيروت ،ص٣٣٢-٣٣٣ .

(٣) البستاني ، بطرس ، محيط المحيط ، ١٩٧٧م، مكتبة لبنان ، بيروت ، ص٤١٠.

(٤) زكي ، أحمد، الأساطير – دراسة حضارية مقارنة ، ط١، ١٩٧٥م، مكتبة الشباب ، مصر –المنيرة، ص٤٤.

(٥) السواح ، فراس ، الأسطورة والمعنى ، ( دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية )، ط٢، ٢٠٠١م، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ، ص١٤.

والأساطير (MYTHOS) هي في الفهم الكلاسيكي :" مجموعة خرافات وأقاصيص وهي اشتقاقاً من ( سطر الحديث ) ، وموضوعها – إضافة للآلهة – يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر، والمكان الذي صيغت فيه، وشكل الأنظمة، والمستوى المعرفي ، وهي في الوقت ذاته تشكل ثقافة عصرها ، بحيث تبدو ذات خصوصية تربطها ببيئتها ومجتمعها ، حيث يمكن من دراستها استقراء التاريخ الأصدق لزمانها ومكانها، وعادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانية جياشة ، وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية الأولى ، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه (١).

**الأسطورة في أدب جمال أبي حمدان:**

والأديب كغيره من الأدباء المعاصرين الذين تنبهوا للأسطورة واهتموا بها ، فعند النظر إلى أعماله الأدبية من ( رواية و قصة ومسرحية ) نجدها قد احتوت الأسطورة ، فلا يكاد يخلو أي عمل من أعماله منها ، فقد ظهرت واضحة فيها ومتنوعة ، وعند النظر في الأساطير التي استخدمها الأديب في أدبه نجدها متداخلة مع النص، وتقدم وظيفة لافتة للسرد والقارئ ، وأنه تناولها في صورة واضحة من خلال عرضها على شكل رواية، أو حكاية قصصية ، أو مسرحية، تناولت الغاية والهدف الذي دعا إليه وسعى لتحقيقه.

وبرغم أن الأسطورة تعني ما ليس واقعياً، وكل ما هو غير عقلي ،إذ هي نتاج خيالي وبالتالي لا تخضع لقواعد ثابتة ، إلا أنها قد أصبحت في الكثير من الأعمال الأدبية ، قصيدة شعرية، أو قصة، أو رواية، أو مسرحية ، معلماً بارزاً يدل على وعي الأديب بواقعه ، وفهمه لدلالات هذه الأسطورة في واقع تجربته الإبداعية.

(١) القمني ، سيد، الأسطورة والتراث ، ط١، ١٩٩٢م، سينا للنشر ، القاهرة – مصر ، ص٢١.

ويقول علي عشري زايد :" فالأسطورة إذن ليست مجرد إطار بسيط تأتي في أفكار الأديب جاهزة لتملأه ،وإنما إذا وجدت أسطورة ما صدىً خاصاً في نفسية الأديب ، أو إذا وجدت بعض الومضات القائمة في لا وعي الشاعر في بعض معطيات الأسطورة صورتها الرمزية التي تضيئها وتنقلها إلى الشعور ، وعندئذ –فقط – يتم اعتماد الأسطورة ، وتحقق الصلة بين الأسطورة والتجربة الشعرية (١) ، وتنوع الأديب(جمال أبو حمدان) برز واضحاً في الأسطورة وستعمل الدراسة على كشف الأساطير التي استخدمها الأديب في أعماله ، وإبراز الغاية من استخدامها .

**الأسطورة في روايات جمال أبي حمدان:**

ففي رواية نجمة الراعي (٢)، نجد الأديب قد أقام الرواية كلها على أسطورة نجمة الراعي التي قصد بها النجم السماوي (الزهرة ) ، وهذا النجم كان له أسطورة قد خلدت في التاريخ، وهذا التاريخ قد حفظ ما حكي عنها منذ بدء الخلق إلى أن جاء الإسلام وأظهر الصحيح منها .

ومن المعروف أن الدراسات الحديثة أكد وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية وأن الاختلاف بينهما لا يتجاوز أكثر من حاجز الزمن بين عصر الرواية ، وعصر الأسطورة .

فالرواية في تصورها :" سمة حضارة تفتقر إلى نظام واتساع رقعة ومنطق الأسطورة ، لكنها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية تاريخية موهومة (٣).

والأسطورة عند (جمال أبو حمدان) تلعب دوراً بارزاً في تشكيل النص الروائي ،وتضيف أبعاد جديدة إليه، فهي تمارس بكل معطياتها وأبعادها حضوراً فاعلاً في حياة الناس ، وتسعى إلى أن تؤطر الأسطورة من مكان مناسب تتعين به لتزداد صلابةً وحضوراً، وهذا من شأنه أن يضفي على الرواية زماناً دورياً تتحرر به من سكونها، ولحظتها المكانية (٤).

---

(١) زايد ، عشري ، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ط١، ١٩٧٨م، الشركة العامة للنشر ، طرابلس – ليبيا ، ص ٢٢٢.

(٢) أبو حمدان ، جمال ، رواية نجمة الراعي .

(٣) زيرفانا ، ميشيل ،الأسطورة والرواية ، ترجمة صبحي حديدي ، ط١، ١٩٨٥م، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية- اللاذقية ، ص٢٣٥.

(٤) خليفة ، عقيلة ، توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني الروائية ، رسالة ماجستير ،٢٠٠٨م، الجامعة الأردنية، ص ٣٠.

سعيد الغانمي يقول : " أنه ليس من شك أن هذه المزاوجة تعني في آخر الأمر نوعاً أدبياً جديداً ليس بالرواية الخالصة، ولا بالأسطورة الخالصة ، بل هو ملحمة الزمان الدوري (١).

وهذا ما سعى إليه أبو حمدان في بيان أن الأسطورة صالحة لتكون فاعلاً مهماً في الزمن الحاضر ، وتوظيف الأديب لها في رواياته يدل على أهمية إبراز الجوانب المهمة فيها ، التي تعود بالنفع والفائدة على العصر الحاضر .

ولجوء الأديب أبي حمدان إلى جعل الرواية تدور على أسطورة (نجمة الراعي ) كأنه أراد أن يجعل القارئ ينسحر في خفاياها ، لأن الأسطورة تتحكم في خفايا تفكيرنا وسلوكنا ، وهي ينبوع إبداعاتنا وأحلامنا مهما ادعينا العلم والمنطق في حياتنا (٢).

الأساطير:" تحرك فينا عواطف وأحاسيس قوية تجعلنا نستجيب بقوة لقصته ، ونشعر بأن لها علاقة في حياتنا (٣)، ونرى الكاتب قد عرض في الرواية أسطورة أناهيد هذه الأسطورة القديمة التي عرفت منذ أزمنة طويلة خلت ، وهذه القصة تروي حكاية أناهيد ويرويها الكاتب كما سمعناها وتداولناها :

" بأن أناهيد امرأة كانت في جزيرة العرب ،وصفت بأنها أجمل نساء الأرض ، وعندما عم الفساد على الأرض ،اختار الله سبحانه وتعالى ملاكين هما ؛ هاروت وماروت ...

وأنزلهما إلى الأرض ، لإصلاح ما فسد من أمرها ، ولهداية أهلها .

ولاختبارهما ، نزعت منهما صفات الملائكة المنزهة ، ووضعت فيهما النزعات والنزوات والشهوات البشرية ، وأوصيا باجتناب ثلاث معاصٍ : شرب الخمر ، والزنا ، وقتل النفس ..

عندما هبطا على الأرض ، وطافا فيها ، عرضت لهما أناهيد ، فراوداها عن نفسها ، فتمنعت وعاوداها فتمنعت ، وظلا يعاودانها ، فاشترطت عليهما أن يعلماها الكلام الذي تصعد به إلى السماء، والكلام الذي تهبط به منها على الأرض فعلماها....

وشربا خمراً ، وسكراً ، وضاجعاها ...

وأثناء ذلك مر راعٍ عابر سبيل ، شهد ما كان منهما فقتلاه ...

---

(١) الغانمي ، سعيد ، ملحمة الحدود القصوى و المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني ، ط١، ٢٠٠٠م، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، بيروت ، ص١٦٥.

(٢) أنظر : عبد الحميد ، بندر، حوار جبرا إبراهيم جبرا عن الشعر و الأسطورة ، مجلة المعرفة ع٢٢٥، ص٢٩٢، ١٩٨٠م.

(٣) جبرا، إبراهيم، جبرا وآخرون ، الأدب العربي المعاصر ، ١٩٦١م، منشورات أضواء ، بيروت،ص٢٢١.

هكذا ارتكبا المعاصي ، التي نهيا عنها ، فعوقبا بأن علقا منكوسي الرأسين ، ببئر ببابل ، يعذبان فيه إلى يوم القيامة ...

فسميت نجمة الراعي ، وسماها العرب نجمة الحب.

وبعد الإسلام ، اعتبرت دليل الفتنة والغواية ، فصارت تلعن في طلوعها وفي أفولها ....

وهذا ما حدث في الأسطورة العتيقة ، وما قد يحدث في الأسطورة الجديدة، أما ما حدث بين الأسطورتين ، فلا أدري عنه شيئاً ...

لهذا تركت أناهيد ، جالسة وسط الصحراء ،تتخيل حدوثه ، مفتوحة أو مغمضة العينين ..

وما أحببت أن أخدش سكينتها ...

فبهت . وصمت، وتركت لها تحديقها داخل نفسي ...(١).

فكثير من الشعوب اهتم بالزهرة لقوله:وإنها تماثل في الترميز الأنثوي،أفروديت، وعشتار، وفينوس في أساطير غير العرب (٢)...

الأديب يجعل الأسطورة هنا تتحدث وتتفاعل من جديد ، فهي ليست الرمز الذي يرجع إلى عوالم ماضية ، وإنما هي العوالم الماضية التي يشار إليها بالرمز ، حاضرة وتعيش وتتشكل أمام ناظرينا(٣).

ويتضح من قول أحمد زكي :" أن الأسطورة بكل معطياتها وأبعادها ، وبعدما كانت شكلاً خيالياً في زماننا الثقافي السابق ، قد أصبحت أداةً نابضةً إذ امتزجت بالتجربة الأدبية فجسدت أفكار الأديب ومشاعره ورؤيته، حيث إن إمكانات أي أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعلق حالته بها (٤).

فقد تكفل أبو حمدان بإعطاء شروح إضافية عن الرموز الأسطورية فضلاً عن السرد الروائي لهذه العناصر من خلال شخصية الراوي.

---

(١)أبو حمدان ، جمال ، رواية نجمة الراعي ،ص٦-٩.

(٢)المصدر السابق ، ص٧.

(٣) المالكي ، عبد الحكيم ، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة :قراءة في رواية إبراهيم الكوني (واو الصغرى)، مجلة فضاءات ، ع ٤ ، ٥، ص٦، ٢٠٠٤م. وأنظر: فرج ، عقيلة ، توظيف التراث في أعمال إبراهيم الروائية ، مرجع سابق ، ص٧٦.

(٤) زكي ، أحمد، الأساطير ،مرجع سابق، ص١٢٧.

وتعد الأسطورة في الأعمال الروائية المعتادة كافة ، مجرد وسيلة نقل فعل النص الرمزي والأسطوري ، فتظهر وكأنها تحدث تفاعلاً من جديد ، "فهي لا تمثل الرمز الذي يرجع إلى عوالم أخرى ماضية ، وإنما هي بالأحرى العوالم الماضية التي يشار إليها بالرمز ،و نجدها حاضرة بكثافة، وتعيش وتتجلى وتتشكل أمام ناظرنا (١)".

ولعل الدافع الذي اعتمد عليه (جمال أبو حمدان) في توظيف الأسطورة في عالمه الروائي ، هو اهتمامه بتصوير الحالة التي كانت عليه الشعوب منذ بدء الخلق وحتى مجيء الإسلام ، وتصويره للمعتقدات التي كان كل شعب يبحث عنها ، واستدعاءه لأسطورة الزهرة دليل على الهدف السماوي الذي كان يدعو إليه الأنبياء بوجود إله واحد على هذا الوجود وهو الله تعالى، ولا يوجد إله غيره على هذه الأرض، وتعدد الآلهة دليل على ضياع الشعوب وتولد الرغبة الداخلية بوجود إله يحقق كل شي، فهذا الذي جعلهم يلجأون لتعدد الآلهة الذي يحقق لهم كل شيء يسعون إليه في هذه الدنيا ، فوجدنا كل شعب يأخذ من الزهرة دليلاً يستدل به في حياته ، والبيئة العربية بيئة مناسبة لنمو الأساطير وشيوعها بين الناس ، لبهاء الزهرة وزينتها وجمالها، أصبح كل شعب يخلق لنفسه الأسطورة والقصة التي تناسب فكره وسلوكه ، والأديب حريص على ذكر الأساطير التي كان لها أثر واضح في نفوس البشرية في هذا التاريخ .

وأسطورة نجمة الراعي من الأساطير التي كان لها صدىً كبيراً في حياة الناس ، وكان لها تأثير واضح في تشكيل وعي الجماعة ، واتضح ذلك من جمع الكاتب في روايته جميع الآراء التي تمسك بها الشعوب آنذاك عند اتخاذهم الزهرة آلهة لهم مع أنه اعتمد على الأسطورة التي حملت الحقيقية الإسلامية إلا أنه أدخل في ثناياها معتقدات الشعوب القديمة قبل الإسلام ، فالأحداث الروائية كشفت عن تعلق الأسطورة بها، وارتباطها الوثيق بأحداثها ، وهذا وإن دل يدل على البراعة الأدبية التي تمتع بها أبو حمدان في صهر الأساطير في أدبه ، وإخراجها في شكل يجذب القارئ ويشوقه لمعرفة الأحداث حتى النهاية .

---

(١) المالكي ، عبد الحكيم ، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة ، ع٥، ٢٠٠٤ م، ص٣، الموقع الالكتروني http://www.libya.com

ولأهمية تلك الأسطورة في التاريخ وأثرها العرب قديماً، وقد عمل الأديب على ذكرها أيضاً في رواية أخرى في أدبه وهي رواية "قطف الزهرة البرية "، حيث ورد في ثنايا عرضه للرواية أسطورة الزهرة فقال:

أتعرف تلك النجمة ، إنها الزهرة ، كانت امرأة فاتنة على الأرض ، فتنت الملاكين هاروت وماروت ...

اللذين نزلا لهداية أهل الأرض ، فعلماها الكلام الذي تصعد به إلى السماء وتنزل به ....

وحين صعدت بهرت بما رأت فنسيت الكلام الذي تنزل به ...

فبقيت في السماء ، وتحولت إلى نجمة ... أجمل النجوم ، وأول ما تطلع وآخر ما يغرب ، ويسمونها نجمة المساء والصباح .... ويسمونها نجمة الحب ...(١).

وتكرار الأديب لأسطورة الزهرة في عملين روائيين ، يدل على أهمية تلك الأسطورة في التاريخ وأخذها مساحة واسعة فيه ،غير أنها أصبحت محط اهتمام الكثيرين من الأدباء ورمزاً من الرموز المهمة في التاريخ ، وأنها قد زرعت في نفوسهم ، وأصبحت معلماً لهم عندما ينظرون إلى السماء ويرون النجوم ،والزهرة تبرز لهم ملاصقة للقمر في السماء ، فلا يكون لهم مفر من ذكر في التاريخ، وكيف فتنت هاروت وماروت على الأرض.

وما تزال الأسطورة تعكس الواقع التاريخي جوهرياً ، لكن الرواية أخذت تمثل أنواعاً مختلفة من التجربة ضمن هذا المظهر التكميلي من التجربة (٢)، فبدأت أسطورة الزهرة تسيطر على الأدب الروائي والقصصي والمسرحي، وذلك لارتباط الزهرة بالدين ، ومنذ بدء الخلق والإنسان بحاجة إلى الدين لكي يحقق أجوبةً لتساؤلات كثيرة كانت تدور حوله، فهذه الأسطورة من الأساطير الخالدة التي كان لها بصمة واضحة في التاريخ ، فيعزز الكاتب رواياته بها ؛ لتأصلها في التاريخ وخلودها في صفحاته.

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، رواية قطف الزهرة البرية، ص٤٤.

(٢) زيرافا ، ميشيل ، مرجع سابق، ص٦٦.

**الأسطورة في قصص جمال أبي حمدان :**

وعندما ننظر في قصص( جمال أبو حمدان) نجده قد أدخل الأسطورة في قصصه ففي مجموعته القصصية "مكان أمام البحر" (١)، قد تطرق إلى قصة السندباد البحري .

والسندباد البحري قصة خيالية وهو من الشخصيات الخيالية التي ذكرت في قصص " ألف ليلة وليلة " وهي من القصص القديمة التي كان لها أثر واضح في الأدب ،فأسطورة السندباد من أكثر القصص إثارة وتشويقاً في نفوس الأطفال والكبار ،وعمل الأديب على استخدامها لإعطاء نصوصه جمالية وخفة تجذب من خلالها القارئ ، وتوصله بأدبه .

فالكاتب يجعل السندباد يتحدث عن رحلة من الرحلات التي اعتاد السندباد أن يخوضها ، وذلك لما خزن في نفوسنا من لهفة لمعرفة الأخبار التي يحملها السندباد ، ولجوء الأديب إلى توظيفه في قصته دليل على أنه أصبح من الرموز المهمة في التاريخ، والسندباد من الأساطير المعبرة للأديب في التعبير عن رؤيته، ويعمل على استنطاق تلك الأسطورة والامتداد بها ، وحسب تعلقها مع أحداث ذات أبعاد اجتماعية ، وتوظيف الأديب للسندباد يعد دليلاً على تواصل الأديب مع الأساطير ،حيث يلجأ إلى الأساطير التي تضفي المتعة والفائدة، ولا تخلو من العبرة التي يبثها في قصته؛ ليجعلها ذات أهمية وإثارة لأبناء الجيل المعاصر .

فهدف الأديب من استخدام قصة السندباد عندما ذكر في القصة :

" ذات صباح ، اضطربت عينا السندباد البحري ، كموج يتكسر فأراد أن يرتحل ، فأخبرته أمه أين ستلقي مرساتك هذه المرة فأجابها في سنابل الأرض ، وعندما ذكر الأرض ، أسرعت أمه لتخبره عما سمعت من أخيه عن الأرض ، فقالت: سمعت أخاك يقرأ أن للأرض شكل كرة ...

ويعلمونه في المدرسة أن للأرض شكل كرة .

أما أنت فلا تعرف المدرسة ولا تعرف شكل الأرض .

فقال: للأرض شكل قلب إنسان .

فقالت : أخاف عليك أن يكون القلب شريراً (٢).

---

(١) أبو حمدان، جمال ، قصص مكان أمام البحر .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٧.

وارتحل وهي حزينة على فراقه ، فرحل وجلس في الحقل ، وجاء أخوه يحمل حقيبة المدرسة، فأعطى السندباد من دفاتر ورقة فصنع سفينة .

ووضعها على سطح الماء ، وهيأ السندباد نفسه للرحيل ، وقبل أن يرحل ناداه أخوه .

فقال له : أنظر ، الحبر على ورق سفينتك يختلط بالماء ...

وقال له أيضاً : قرأت في كتاب التاريخ ، أن غزاة رموا بكتب بغداد في النهر ، فظل ماؤه مختلطاً بالحبر ، فأحس السندباد بانكسار وظل حزيناً جالساً عند حافة الساقية حتى المساء وفي المساء قطع الحقل ورجع إلى البيت ..

وفي اليوم الثاني لم يخرج السندباد حتى رجع أخوه من المدرسة .

فقال له : أنظر كتبوا كتاباً عن رحلاتك السبع ، كل الأطفال استمعوا لحكاياتك، ولكن السندباد لم يعرف القراءة فأذهلته الصور للسفن والقراصنة والسيوف لم يرها في حياته، فأغلق الكتاب ،ولم يغادر البيت زمناً طويلاً ...

ولم يعد يحلم بالسفن والسفر...(١) .

فنرى إشارات واضحة في ثنايا القصة عن حياة السندباد ورحلاته ، فهذه القصة القديمة التي ابتدعت في القديم في قصص (ألف ليلة وليلة)، عندما كانت شهرزاد تحدث الملك شهريار عن قصص السندباد ورحلاته السبعة ، فذكر من خلال توظيف السندباد قصة الطفل في المدرسة وتعلمه عن الأرض واتساعها؛ ليخبرنا عن اتساع الأرض التي حوت رحلات السندباد ومغامراته فيها ، فالقصة تحمل بعداً تعليمياً ثقافياً سعى الأديب لتوجيه القراء إليه من أسطورة السندباد ؛ لتصبح المعلومة أكثر إثارةً وتشويقاً . وأسطورة السندباد من الأساطير التي خلدت في التاريخ وأصبحت محطة مهمة لتشكيل تجربة الأديب الأدبية والتعبير عنها .

---

(١) أنظر: أبو حمدان ، جمال ، قصص مكان أمام البحر ، ص٦٧-٦٨.

وقصص ألف ليلة وليلة من القصص التي حصلت على أعلى النسب في تأثيرها في الناس، لأن حكمتها ما برحت من حكمة العامة، وبعض الخاصة المثقفين، ولها أسلوب منوع في النهج والتعبير، وأسطورة السندباد من الأساطير التي لجأ الأديب إليها لأنها تعطي الأدب رونقاً يقرب إليه كل فئات الناس .

وبمتابعة أحداث القصة التي احتوت أسطورة السندباد يتبين للقارئ أن الأديب من خلال صياغته وبنائه الفني لتلك الأسطورة ، أنه قد صدر عن وعي ورؤية واضحة من خلال وصف الطفل في المدرسة ودراسته عن الأرض، وعلاقة السندباد بتلك الأرض التي اتخذها في رحلاته ومغامراته ليصل إلى أهدافه .

ومن خلال نص القصة التي احتوت أسطورة السندباد حقق الأديب مجموعة من الأهداف :

- أن النص بني على مشابهة النص في مادة حكيه مع الأسطورة الذي أضفى على القصة خصوصيتها على هذا الصعيد والذي يتطلب قراءة خاصة لها .(١)
- حقق النص تفاعلاً يجذب القارئ للحكايات التي تحوي قصص المغامرات(٢).
- يجعل الأديب النص غنياً في تفاعله مع نص " ألف ليلة وليلة " في قصة السندباد ، الذي كان وسيظل نصاً تتولد عنه نصوص جديدة ، وما قصة السندباد إلا نموذجاً لهذا التفاعل المنتج.
- الذي يجعل إمكانية قراءته وتحليله متعددة الجوانب والإشكاليات التي لا تستخرج فقط في النص ، ولكن تستخرج من تجربة الأديب الأسطورية (٣).

---

(١) أنظر: يقطين ، سعيد ، الرواية والتراث السردي ،مرجع سابق ، ص٨٢.

(٢) أنظر: المرجع السابق ،ص٨٣.

(٣) أنظر: المرجع نفسه، ص٨٤.

وتجربته لا تقف عند السندباد البحري ، ولكن نجد في ثنايا مجموعته القصصية " مملكة النمل"(١)، في قصة (كشف التباريح في ذكر المفاتيح) أنه وظف مغامرات علاء الدين وفانوسه السحري وبساطه القديم .

حيث قال :" قد وقع نظري على أعاجيب ...

منها فانوس عتيق آثار في ما تخيلته في طفولتي عن مغامرات علاء الدين ، وفانوسه

السحري، وبساط قديم ....

تمنيت أن يكون بساطاً طائراً ....

يضيف إلى بعد الزمان نأي المكان ....(٢).

فما زال الأديب أبو حمدان هنا في استحياء قصص" ألف ليلة وليلة "، فمغامرات علاء الدين من القصص الخيالية التي ارتبطت بالسندباد البحري ،والذي اشتهر بفانوسه السحري وبساطه الطائر القديم ، وهذا النوع من القصص الأسطورية قد حفرت لنفسها سجلاً واضحاً في التاريخ، وكان لها بصمة قوية على أبناء الجيل الجديد، فنجد الأطفال يتشوقون لها وينتظرونها، ويصغون لسماعها، ومعرفة أحداثها، فهي تحقق لهم ما يجول في أحلامهم .

فالكاتب حريص على إعطاء نصوصه قيمة غنية بالأحداث ، وقصة علاء الدين قصة بطل من أبطال "ألف ليلة وليلة " أيضاً، وأخذت مساحة من أحداثها ، ألهمت القراء والأدباء لاستخدامها وإحداث الإثارة لنصوصهم ، لأنها تجذب الناس إليها وتحفزهم على قراءتها .

فلجوء الأديب لمثل هذا النوع من التراث الأسطوري دليل واضح على تنوعه في استحضار نصوصه ، وذلك لإزالة الملل وإيصال الهدف.

فذكره لقصة علاء الدين كانت رمزاً لصورة أراد الكاتب منها إحياء القديم وربطه بالحديث ، كوحدة زمانية واحدة وإعادة أمجاد تلك الأسطورة وبيان أثرها في النفس البشرية .

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، قصص مملكة النمل .

(٢) المصدر السابق ، ص٣٧.

هذا النوع من الأساطير احتل مكاناً عريقاً في التاريخ العربي، لأنها تحقق للقارئ كل التخيلات التي تجول في نفسه ، والتي يحلم في تحقيقها، فتأتي هذه الأساطير لتشبع النفس وتروح الفؤاد ، ، فهذه الأساطير ممتعة ومؤنسة ، ويهتم بها الكثيرون من الناس ، وخاصة الأطفال .

ونجد تنوعاً أسطورياً آخر في أدب (جمال أبو حمدان) القصصي في مجموعته " نصوص البتراء" (١) ، فمن خلال حديثه عن جمال البتراء وروعة بنائها ، وتعلق أبنائها بها كتعلق الروح بالجسد يستشهد بأسطورة " هيرودس وهيروديا" ، فيذكر قصة الحب التي كانت بينهما ليدل ويدعم قصة الحب العميق الذي كان بين الرجل في القصة وحبه للبتراء، فجاء في النص :

عندما كان الرجل يتحدث مع نفسه ، ويفكر متعباً مما حصل معه في البتراء عندما هجرها أهلها لقلة خدماتها ، ورغم كل ما حل بها ظل متمسكاً بها ويحبها، والذي كان عمله فيها النحت بازميله على بنيانها حتى أخرجت بتلك الحلة الجميلة، وبعد هجرها ظل يفكر فيها ، ولا يرتاح إذا ابتعد عنها .فقال : " وكنت متعباً ففكرت ....

ها مكان تسكن إليه روحي وترتاح ، وقد يجد إزميلي مشتهاه ،فانشغلت مع رفقة منشغلين مثلي ...بإخراج المدينة إلى وضاءة الحياة ، زمناً لا يقاس بالأيام والأعوام .وإن كان قياسه بالنبض والومض ممكناً ، وكنت فيه أمد أشواقي بين اللحظة واللحظة التالية بينما ترمح أخيلتي كأفراس شموسة ....

وما كنت وحيداً ...

إلى أن ألح علي خاطر ، فقلت :

" لو لم يتزوج هيرودس ابنة الحارث ...

ولو لم تغو هيروديا هيرودس .... أكان مقدراً لجسد سالومي أن يتلوى ،ولرأس يوحنا أن يتدحرج".(٢)

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، قصة نصوص البتراء .

(٢)المصدر السابق، ص٢٧.

ثم كرر ذلك وهو يتحدث إلى إزميله حيث قال :

" لكن الأميرة النبطية ، جرت إلى فراش هيرودس وبدل أن يجر الماء إلى البتراء ، جر إليها الخراب ...

فقالت : أعرف هذا .

قلت : لأنه وقع في غواية هيروديا

فرقصت سالومي من أجل رأس يوحنا المعمدان .....".(١)

الأسطورة التي استلهمها الأديب هي أسطورة " هيرودها " ، والفتاة رائعة الجمال، وابنتها "سالومي" التي طلب منها زوج أمها الحاكم الروماني الطاغية " هيرودوس أنتيبياس " أن ترقص له في حفل كبير مع أصدقائه ، وكان في قلبه ميل لها ، فتمنعت ، فوعدها إن رقصت أن يعطيها ما تشاء ، فوافقت ورقصت شبه عارية حتى أذهلت كل من شاهدها ، وحين انتهت طلبت رأس يوحنا على طبق من الفضة لتقدمه هدية لأمها التي يزعجها كلامه .

فتردد قليلاً ، لكنه – أمام إصرارها ووفاءً لوعده – وافق في النهاية .(٢)

فهيروديا وقعت في حب يوحنا ، وهيرودوس في حب سالومي .

فالأسطورة واحدة إذن ، لكن الإستفادة منها أدبياً تختلف : " ففي حين نجد أن الصراع الرئيسي في قصة هيروديا للروائي جوستاف فلوبير (١٨٨١-١٨٨٠) ، صراع على السلطة بين سلطة دينية وأخرى علمانية ، وإنها عند أوسكار وايلد (١٨٥٤- ١٩٠٠) صراع بين الجسد والروح ، وعند محمد سلماوي في مسرحيته " سالومي" صراع بين اثنتين من الأيديولوجيات التي لا يمكن أن تتعايشا في بلد واحد .(٣)

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، نصوص البتراء ، ص٣٣.

(٢)أنظر : مجلة ومؤسسة الأهرام ، ٢٧- ديسمبر ، العدد الأول ٥ اغطس ١٨٧٦، رئيس تحرير : عبد الناصر سلامة ، وأنظر : الشرقاوي ، رانيا ، رسالة ماجستير بعنوان "أسطورة سالومي بين فلوبير وسلماوي "، قسم اللغة الفرنسية ، جامعة عين شمس ، إشراف هيام أبو الحسين .

(٣)أنظر : المرجع السابق، العدد السابق.

لكل أديب رؤية خاصة في استخدام الأساطير ، وله بعده الأدبي في الهدف الذي يريد أن يوصله من خلال استخدامه تلك الأسطورة ،( فجمال أبو حمدان ) حريص على إثبات صلة الراوي العميقة ببلده وتراثه ، وهذا الحب لا يمكن ترسيخه إلا بالتاريخ الأصيل، والأساطير لا تخلد إلا بعد ترسخها وثبوتها في التاريخ ، وهذا الحب الأصيل لهذا الرجل لبلده البتراء قام الأديب بتدعيمه من التراث الأسطوري القديم ، من خلال أسطورة هيروديا وسالومي اللتين كانتا رمزين للتضحية من أجل تحقيق حبهما.

**الأسطورة في مسرحيات جمال أبي حمدان :**

نجد في أدب (جمال أبو حمدان) المسرحي الأسطورة ، وأن مجموعة من أعماله المسرحية وظف فيها الأسطورة ، ففي مجموعته المسرحية " صندوق الدنيا " (١)، مسرحية " حكاية بلا معنى "، حيث مثل الأسطورة في تلك المسرحية .

في قول الراوي وهو يتحدث عن نفسه ..

بأنه محكوم بكثير من المسائل والأعباء والهموم ، وكان منهمكاً في التحدث عنها معبراً عن معاناته والمأساة التي يعيشها .

وذلك باستشهاده بأسطورة سيزيف :

فقال: أنا اسمي سين ، أو بالأحرى المواطن سين ....

وتعرفون ربما أن هناك مواطناً أسطورياً ، اسمه سيزيف ..

كان محكوماً عليه أن يحمل بين كتفيه صخرة ، يحملها إلى قمة الجبل ...

فتتدحرج منه إلى قعره ...

وهكذا طوال عمره ، في عذاب مقيم ...(٢).

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، مسرحية صندوق الدنيا ،ص٦٩.

(٢) المصدر السابق ، مسرحية حكاية بلا معنى ، ص٦٩.

وسيزيف حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج صخرة بلا انقطاع على قمة جبل ، ومن ثقلها كانت تهوي به إلى أسفل إلى أمد الحياة ، حيث كان ميالاً إلى مهنة قطاع الطرق ، وأن أول ما لاموه عليه هو سخريته من الآلهة التي سرق أسرارها ، فسيزيف بطل اللاجدوى ، وذلك الذي يعبر عنه من خلال عواطفه، وكذلك من خلال آلامه ، فاحتقاره للآلهة وكرهه للموت وشغفه بهذه الحياة ، قد تسبب له بهذا العذاب الرهيب الذي أدى لأن يكرس كل كيانه في سبيل لاشيء، فهذا الثمن الذي يجب أن تدفعه مقابل أهواء الأرض ، فلا أحد يحدثنا عن سيزيف في جهنم ، فالأساطير خلقت لكي تتغذى من الخيال فإن كل ما نتخيله هو مجهود جسد مشدود يحاول رفع صخرة كبيرة ودفعها نحو الأعلى لتتسلق منحدراً وتعيد تسلقه مئة مرة ، فنرى ذلك الوجه المتوتر، وذلك الخد الملتصق بالحجر، ومساعدة تلك الكتف التي تتلقى تلك الكتلة المغطاة بالطين ، ونرى القدم التي تسندها، وهي في نهاية هذا الجهد الطويل الذي يقيسه فضاء بلا سماء وزمان بلا عمق، ومن ثم التوصل إلى الهدف .

ويراقب سيزيف الصخرة وهي تتدحرج نحو الأسفل خلال لحظات معدودة ليوجب عليه رفعها من جديد لعذاب لا نهاية له (١).

فتكون هذه الأسطورة تمثل الوضع المأساوي ، لأن بطلها يدركها ، وإلا ما الذي يعين على ألمه لو لم يكن الأمل بالنجاح يرافقه في كل خطوة .

فالعامل ينجز العمل اليوم وفي كل يوم من أيام حياته ،ومصيره لا يقل عبثية عنه، وهذا المصير لا يكون مأساوياً إلا حين يدرك ، وسيزيف هو العاجز المتمرد الذي يدرك البعد الكامل لوضعه التعيس ، ويختم كامو مقالته بقوله :" المثابرة في حد ذاتها كافية لتملأ قلب الإنسان ، وعلى المرء أن يتصور سيزيف سعيداً (٢)".

---

(١) كامو ، ألبيرو ، ترجمة أنيس ذكي حسن ، مراجعة أنطاكي ، دمشق – سورية ، الموقع الإلكتروني http:// www.maaber@scs-net.org

مقالة من مجلة ميس للثقافة العقلانية ، هيئة التحرير : رانيا عقل وإبراهيم مالك ، رئيس التحرير:أسامة ملحم ١٥، – أكتوبر -٢٠١٠م.

(٢) المرجع سابق.

فنجد (جمال أبو حمدان) قد لجأ لهذه الأسطورة ليزيل اليأس عند المتشائمين الذين غلبت عليهم همومهم ، ودعاهم لكي ينظروا إلى الهم والتعب والانشغال بأمور الحياة المعتادة التي جعلتهم يشعرون باليأس من حياتهم ، وكأنهم في عقاب ، فاليأس الذي أصابهم كاليأس الذي أصاب سيزيف، فجعلهم الأديب ينظرون لكل ما يدور حولهم بالتفاؤل واليقين ، بأن الفرج قريب ، وسيأتي الأمل المرتجى حتى لو بعدت المسافة لتحقيقه .

ومن سيزيف نذهب مع الأديب إلى إيلينا الفاتنة زوجة الملك الإغريقي ميلادوس وقد ذكرها أديبنا في مجموعته المسرحية " زمان آخر "(١)، في مسرحية الخيط .

وقال في معرض عرضه لملخص المسرحية :

" أن إيلينا الفاتنة زوجة الملك الإغريقي ميلادوس ، وقعت في حب الأمير الطروادي بارس ..

اختطفت ، وفرت معه من بلاد اليونان إلى طروادة ...

هبت بلاد اليونان بجيوشها وأساطيلها ، بقيادة أجاممنون لغزو طروادة وتدميرها ، وإعادة إيلينا إلى فراش الملك الزوجي .....

لم تقو جيوش اليونان على فتح طروادة ، إلا بعد حصار طويل ، كاد يهلك الجيش ، وبعد أن ابتدع يوليس ، أحد أبطال اليونان خديعة الحصان الخشبي المعروفة ...

تمكن اليونان من اقتحام طروادة ، وتدميرها وحرقها ، وانتزاع إيلينا وإعادتها ....(٢).

" كانت أحداث الحرب الطروادية ، هي موضوع ملحمة (الألياذة ) التي كتبها شاعر اليونان هوميروس ...

بعد انتهاء الحرب الطروادية ، عاد يوليس ، إلى بلاده كبطل من أبطال الخديعة والحرب ، وفي أثناء عودته اعترضته أهوال كثيرة ، وكانت مغامراته لاختراقها ، مشهودة .

وكانت أحداث رحلة عودته موضوع الملحمة الثانية (الأوديسة ) التي كتبها هوميروس ، تمجيداً لأعمال يوليس ، ورحلته الخارقة .....

أثناء غياب يوليس في الحرب ، وفي رحلة العودة ...

كانت بنيلوب زوجته التي تركها في إيثاكا ، تحيك طوال النهار ...

وتنفل في الليل ما حاكته .

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، مسرحية زمان آخر ، ص٩.

(٢) المصدر السابق ، مسرحية الخيط ، ص٩.

لتبعد عنها الخطاب الكثر الذين كانوا يتوددون إليها ....
واعدة إياهم بأن تستجيب لهم حين تنتهي ما تحيك ...
ولم ينته هذا النسيج والنفل ، إلا بعد أن رجع يوليس من حربه ورحلته ...(١).

وهذه الأسطورة التي خلدت في التاريخ، قد عرض لها كما جاءتنا من التاريخ ، فبعد أن وضح الأديب قصة أهل طروادة بأن أهلها يقدسون الحصان ويجعلون له مرتبة خاصة من الاحترام والتقديس ، أشار يوليس على جيش إسبارطة بصنع حصان خشبي يتسع لمجموعة من المقاتلين الأشداء من جيش إسبارطة .

وتم جر الحصان بالقرب من أبواب مدينة طروادة، وتم التظاهر بالانسحاب ، فظن أهل طروادة أنهم نصروا وأن يوليس هرب وانسحب مهزوماً ، وأنه ترك هذا الحصان غنيمة،ولقد انطلت الحيلة عليهم وتمريرها بمكر ودهاء ، فجروا الحصان – وهم لا يعلمون ما بداخله إلى
داخل المدينة ثم أطلقوا احتفالاتهم معلنين النصر الساحق
وأحييت تلك الليلة بالمجون والسكر !..
وانتهى الحفل ، بتسلل جنود إسبارطة من الحصان الخشبي ، والتوجه إلى البوابة وكسرها ، وإطلاق إشارة نارية للجيش المختبئ ، خلف الهضاب ، للإنقضاض على طروادة.
فمزقوه شر تمزيق ودمروها تدميراً ، وأصبحت خاوية على عروشها وقتل ملكها وأكثر شعبها، وتم استعادة الملكة الفاتنة أيلينا إلى أحضان زوجها الملك ميلادوس، واعتذرت منه ، وعاشا معاً مجدداً(٢)
فيلاحظ أن الكاتب استخدم من الأساطير المهمة في التاريخ والتي خلدت لنفسها تاريخاً مهماً موضوعاً للكتابة ؛لإعطاء نصوصه قيمة غنية من الثقافة والمعرفة العلمية والأدبية .

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، مسرحية الخيط ، ص١٠.
(٢) مكتبة صيد الفوائد الإسلامية الالكترونية http:// www. Saaid.net
وجمعية البر بالمنطقة الشرقية ، مركز التنمية الأسرية ، المشرف: د. خالد بن سعود الحليبي ، مقالة أ. نورة الخاطر

وإن دراسة أي ظاهرة متمثلة بالأسطورة هي تصوير للواقع الذي يجب أن يتمثل بأفضليته ويتعظ به ، فيوليس واختراعه لتلك الخدعة هو تحضير للعقل البشري على استثمار قدراته العقلية لتحقيق أهدافه ، وعدم الوقوف عند نقطة الفشل ، والعمل على تطوير نفسه من أجل استثمار طاقاته العقلية لبلوغ الهدف .

ونجد أيضاً دعوة من الأديب للأمم والشعوب على أخذ العبرة من تلك الأسطورة، والاتعاظ بها وبجوهرها .

ودعوة للتفكير في الحل الأمثل والأجدى للتخلص من المستعمرين من أجل تحرير شعوبنا وبلادنا من المغتصبين بطريقة تجعل منا أصحاب سلطة وقيادة من أجل الأفضل وحياة كريمة ، فالأديب عند ذكره للأسطورة يكون قادراً على إضفاء أبعاداً كبيرة تحقق من خلالها أهدافاً سامية.

ويحاول الأديب قراءة الواقع الاجتماعي وتغييره، وهذا بالطبع مع ما تنقله الأسطورة من بصمات وانطباعات في النفس الجماعية عليها ، وهي جماعية لأن الأسطورة لا يمكن لأحد أن يدعي حق تأليفها، فهي مجهولة الأصل والمؤلف ، بل وأحياناً المكان والزمان ، وللأسطورة إمكانات هائلة على التكثيف خارج وطنها وبعيدا عن زمانها ، لتظل حية لدى شعوب محالفة تتبناها في أزمانها .

# توظيف التراث الأدبي

# في أدب جمال أبي حمدان

**توظيف التراث الأدبي في أدب جمال أبي حمدان**

لجأ الأديب (جمال أبو حمدان) إلى توظيف التراث الأدبي في أعماله ، وأعطى له اهتماماً لما للتراث الأدبي من وقع خاص في نفس المتلقي، ولاحتلاله مكانة خاصة لديه ، حرص الأديب على استخدامه من خلال خلوده في نفوس المتلقين ،ولاستيعابه تجارب عديدة يفيد منها أبناء الجيل المعاصر، واتكأ الأديب أبو حمدان على التراث الأدبي الذي امتد عبر الزمان والمكان يرفده بالمعاني والأفكار والمواقف التي تثري تجربته الأدبية ،" وقد كان للجانب الأدبي في التراث العربي القديم دور بارز ومؤثر في أعمال الأدباء المعاصرين ، إذ أنه لا يمكن أن يكونوا بمعزل عن تراثهم الأدبي "(١).

وبما أن الموروث الأدبي من المصادر التراثية المهمة والقريبة من نفوس الأدباء ،كانت شخصيات الشعراء من الشخصيات الأدبية المهمة التي التصقت بهم وبوجدانهم ، " لأنها هي التي عانت التجربة ومارست التعبير عنها ، وكانت هي ضمير عصرها وصوته ، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الأدباء في كل عصر "(٢)، فلا نجد غرابة في أن تكون شخصيات الشعراء من الشخصيات الأكثر شيوعاً في الأدب العربي ، بحيث نجدها قادرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة .

ونجد أن الشخصيات الأدبية قد حظيت بقدر كبير من الأهمية والاهتمام ، لأنها ارتبطت بقضايا معينة ، وقد " أصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا التي يحاول الأدباء التعبير عنها ، سواء كانت تلك القضايا سياسية، أو اجتماعية ،أو فكرية ،أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية ، ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها "(٣).

---

(١) أبو شاور ، سعدي ، تطور الاتجاه الوطني ،ط١، ١٩٩٦م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ص٢٤.

(٢) زايد ، علي، مرجع سابق،،ص١٣٧.

(٣) أنظر : المرجع السابق ، ص١٣٨.

إن هذه الشخصيات الأدبية هي شخصيات تاريخية مهمة " كان لها وجودها التاريخي، وهذا الوجود التاريخي له هوية خاصة تميزه عن كونه شخصية تاريخية وحسب ، وهذه الهوية هي الشعر (١)" ، وهذا الذي ميزها وجذب الأدباء لاستحضارها لأن الشعر العربي محبب لنفوسنا وقريب منها .

وقد تمثل توظيف التراث الأدبي في أعمال أبي حمدان من خلال توظيف مجموعة من الشخصيات الأدبية التي كان لها باع طويل في التاريخ ، وسجلت لنفسها البصمة الخالدة عبر الزمان والمكان .

ومن تلك الشخصيات الأدبية التي وظفها جمال أبو حمدان في أعماله :

١- قيس بن الملوح.
٢- امرؤ القيس.
٣- عروة بن الورد.
٤- فراس الصابي .

وعند النظر إلى تلك الشخصيات نجد أن اتجاه الأديب كان حول الشعراء الذين برزوا في التاريخ ، وكان لشعرهم أثرٌ بارز في نفوسنا ، ونجد أن التراث الشعري الذي تمثل بالمعطيات التراثية الشعرية التي كان لها حضورٌ واضحٌ لدى الأدباء المعاصرين في أعمالهم، واستخدموا أساليب التراث الأدبي الفنية كالأنماط التعبيرية ، والصور الفنية والتشبيهات ، ولكن برؤية معاصرة؛ لتشكيل مضامين التراث ، حيث يغدو التراث الأدبي منفتحاً أمام الشعراء والأدباء ، فنجدهم " يغرفون منه لغة وصوراً، ويستفيدون منه أساليب وجملاً وكتابات أخرى ، ويبدو أن الأديب كلما كان مستغرقاً في طرف من التراث كان ذلك أقوى تأثيراً فيه "(٢).

---

(١) زايد،علي، مرجع سابق ، ص ١٥٠.

(٢) الكبيسي ، طراد ، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة ، ط١، ١٩٧٤م ، وزارة الثقافة ، بغداد، ص٦٧.

**أولاً: قيس بن الملوح :**

استحضر الأديب (جمال أبو حمدان) في مجموعته القصصية " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان " قصة " من هنا طريق قيس، " ووظف شخصية قيس بن الملوح بطريقة مباشرة صريحة ، وذكر قصة حبه لليلى ، وعالج من خلالها قضية معاصرة مهمة .

فجاء في النص قوله :

" اكتشف قيس بن الملوح في إحدى ولاداته المتكررة عبر الزمن ، أن الصحراء – صحراءه- أنبتت مدناً كثيرة ، وقبل أن يطفو فوق ذهوله انحنى إلى الأرض ، وحاول أن يكتب اسم فتاة أحبها قديماً ، وببرهة جد قصيرة استطاع أن يتذكر اسمها " ليلى " فحرك أصبعه ، إلا أن الأصبع احتكت بسطح متماسك وصلد ......(١).

وشخصية قيس بن الملوح من الشخصيات التي ارتبطت بقضايا عاطفية ، وقد ارتبطت حياته بمأساة عاطفية عندما أحب ليلى ، ولم يقدر أن يجتمع مع حبه إلا من خلال الشعر، فهذه صورة رمزت للشاعر المهزوم الذي أحب فتاةً ولم يستطع الحصول عليها ، فجعل الأديب من حب الشاعر صورة لحب الإنسان لوطنه وعدم مقدرته في الحصول على ذلك الحب، وذلك من خلال استيلاء المغتصبين عليه، الذين عملوا على التفريق بينه وبين أرضه ، فأصبح مهزوماً مقهوراً ذليلاً, لا يملك بيده شيئاً سوى المشاعر الجميلة التي يحملها بداخله للوطن الغالي ، وهذه صورة شملت وطننا العربي المحتل من الأعداء المغتصبين الذين سلبوا خيراتنا ونهبوها .

---

(١) جمال أبو حمدان ، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، ص٣١.

وجعل الأديب من تلك الشخصية الأدبية شخصية تحمل الإحساس بالغربة والضياع ؛لكونه يعيش في وطنه ولا يملك أمره ، فهو غير قادر على التحرر من قيود التسلط والتجبر والاستبداد ، فهذا الوطن الغالي على قلبه والذي يحبه حباً كبيراً حرم منه لضعفه وانخفاض صوته في طلب الحرية والدفاع عنه ، فأصبح كالغريب وكالتائه في شوارعه ومدنه وبيوته التي كانت ملكاً خاصاً له ، فهذه دعوة خاصة من الأديب من أجل زرع القوة من جديد في أبنائنا، ومن أجل إعادة الوطن الغالي الحبيب إلى قوته وسلطته وعلو شأنه والرجوع من الغربة إلى الديار ، وعودة التائه إلى طريقه المستقيم الذي كان عليه قبل ضياعه ، فهذه هي الغاية التي يأمل الأديب أن يحصل عليها شعبنا العربي المعاصر .

وأراد (جمال أبو حمدان) أن يعبر عن فكرة معينة خاصة أخرى من خلال توظيف شخصية (قيس بن الملوح) ، فجسد رؤيته لفكرة (الضوء والظل )، من خلال الأزمات التي تجري على الوضع المعاصر، فقال في ذلك :

" مدينة البنائين ، رفعوها إلى السطح ، في طقوسية مهيبة ، فيما الطبيعة ترقب دونما اكتراث ، والتاريخ يحول مجراه ......

وبدا شديد الاغتباط بتلك المساحات التي يتقاسمها الضوء والظل أمامه ....

فأخذ يسير بشكل متعرج ، داخلاً في منطقتي الظل والضوء بالتداور ، وكانت الغبطة تغيبه ... فلم تعد الضجة حوله تثيره ....(١).

فنجد الأديب قد استحضر من التراث الأدبي شخصية معروفة ، ووضعها في وظيفة أدبية تحمل أحداثاً ودلالات، وربطها بحالة معاصرة ، وعبر بالشخصية الأدبية عن الحالة القديمة التي اشتهرت بها مباشرة ، وهي قصة حبه لليلى، وأشعاره الخاصة التي كان يخاطبها بها، وبين الوظيفة المعاصرة التي أراد أن يعالجها من خلالها ، ومن خلال انجذاب القراء لتلك الشخصية وحبهم لها.

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ،ص٣١-٣٢.

وسعى الأديب إلى كشف تعقيد المجتمع المعاصر وبعده وانشغاله عن حاله وأمته بأمور الحياة، من خلال ازدحام المدن ، وكثرة الضجيج ، وذهاب كل فرد إلى مصالحه ، وبعدهم عن الترابط الاجتماعي، فهذه الصورة هي التي غابت عن عالمنا وأفقدت الأمة الكثير ، وفتحت أمام الطامعين أبواباً كثيرةً للدخول والسيطرة على خيراتنا ، وأدخلتهم إلى منطقة الظل والسواد التي أبعدتهم عن قضاياهم ومشكلاتهم ، وهذا الظل خيم على أرجاء الوطن العربي مبعداً إياهم عن النور والضوء، وهذه الدائرة التي استحضرها الأديب هي صورة لانعكاس الوضع الحالي الذي يصيب أمتنا العربية، والأديب حريص على إبعاد المتلقين عن هذه الصورة السوداوية ، وأن يفتح أمامهم صورة النور والضوء للانطلاق بأفكارهم نحو عالم أفضل، وأمة أقوى ، وهو بذلك استخدم من شخصية قيس بن الملوح هذه الشخصية التي ملئت بالحب مفتاحاً لزرع قيم جميلة في وضع مليء بالتشاؤم والملل من خلال الظلم والاستبداد الذي أحاط بهم وسيطر عليهم ، زارعاً فيهم قيماً جديدة تنهض بهم، للتخلص من هذا الوضع الراهن لوضع آخر مزدهر بنور عالمنا العربي من جديد.

والأديب من استحضار شخصية "قيس بن الملوح " شاعر الغزل العذري العربي المشهور بأشعاره، يصور هذا التراث الأدبي القديم الذي رسم من قصة حبه لليلى أروع الأشعار العربية الأصيلة التي رسمت لنفسها عبر مرور الزمان والمكان خلوداً رائعاً يشغف لذكره القراء والسامعون، ويذكر الأديب الأحداث التي رسمها من خلال شخصية قيس بن الملوح صوراً من الوضع المعاصر التي أراد الشاعر أن يلفت انتباه القراء إليها ويفتح أمامهم آفاقاً جديدة للتفكير والتصور، حيث قال في تصوير رف من العصافير :

" سريع الطيران ، مر تحت قبة السماء فراقبه قيس بن الملوح عن بعد إلى أن مر الرف فوق رأسه..

فأحس بغبطة دافئة في مساماته ، وتندي على أعماقه ، فهمس :

لا بد أن خيال الرف سينعكس في عيني الآن، وظل ينظر إلى السماء ، وعندما اجتازه رف العصافير ، حول وجهه وأخذ يراقبه وهو ينحدر في طيرانه نحو المدينة ....

ويحط على قضبان رفيعة ومتناسقة تعتلي سطوح الأبنية ، وتلتمع تحت الشمس ...

فأحس قيس بن الملوح بانكسار ، لكن عندما وصله عبر المدى صوت وانٍ للعصافير أرف .

ثم أخذ الأسى يرشح على نفسه فقال: إنه صوت مختلف ، هنالك شيء مختلف ، فرق واسع في قرارة الصوت ، هذه القضبان تفقدها صوتها الحقيقي .....

لكنه بعد زمن أخذ ينسى كيف كان يعرف صوت العصافير ، وصار الصوت الذي يصله يبدو له مألوفاً ، ثم أخذ يتلاشى ، فحول اهتمامه نحو القضبان الرفيعة ....

وفكر :" يا لله ، كم تبدو متناسقة ، وحاول أن يقارنها بتشوش الأغصان اللدنة الخضراء ، إلا أنه كف بعد قليل عن المحاولة ...

وأسند رأسه إلى جذع السرو ...(١)

وهنا نجد الأديب قد ربط أماكن معينة - كالقضبان التي تحط عليها العصافير – تراثياً في ذهن المتلقي بشخصيات من شعراء العرب في العصر القديم ،مع ما رآه من مواقف معاصرة تحتاج لأن تبرز في الوضع الحالي ، فشكل هذا المقطع من القصة التي ذكرها الأديب بالاستعانة بشخصية قيس بن الملوح ، جسر عبور يمر المتلقي من خلاله للدخول إلى المغزى الذي أراده الأديب في عصرنا الحاضر؛ ليشكل لوحة جزئية من خلال تلك الصورة التي استوحاها من حط العصافير على مجموعة من القضبان الموجودة على الأبنية .

وأراد الأديب أن يصور صوت الأمة العربية عندما كانت متماسكة كرف العصافير عندما كان يحط على القضبان، فكان له صوت دافئ جميل قوي يدل على توحدهم وتماسكهم ، فهم كانوا كوحدة واحدة قوية لا يفرقهم أحد، كحال الوطن العربي قديماً عندما كان صوته مدوياً عالياً قوياً يهابه الجميع فهو لا يقهر ، وبعد أن أصابه الضعف تحول هذا الصوت العالي القوي إلى صوت ضعيف يكاد لا يسمع حتى استهان به الجميع وسيطروا عليه ، وتحولت القوة إلى ضعف وضعفت وحدتها وقلت هيبتها، وجاءها الطامعون يدورون حولها ليصطادوها كالفريسة عندما تضعف تكثر سكاكينها .

ثم أراد الشاعر أن يصور الشخصية التي وظفها من الماضي صورة حبه الكبير "الليلى" من خلال شجرة السرو،هذه الشجرة العظيمة الشامخة، فقال للفتاة التي جاءت عنده وهو جالس تحت جذعها :" فقال : هل اسمك ليلى ابتسمت الفتاة ، وكان لها عينان زرقاوان وشعر أشقر ، وأحب قيس بن الملوح ، غمازتيها ، فانتظر بلهفة أن تجيب وعندما قالت : لا ، أحس بالخيبة والانكسار سألته الفتاة : ماذا تفعل ؟

---

(١) أبو حمدان ، جمال، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، ص ٣٤.

نظر إلى الشجرة فقالت : هل تحب شجر السرو ؟

لم بجب ، فأكملت ،..

أنا أيضاً أحب شكلها ، إنها تبدو كرمح مقذوق إلى السماء .....

ذهل قيس بن الملوح ، ورنا طويلاً إلى الشجرة ... ثم تحول عنها ، دون أن يوافق الفتاة ..(١).

أراد الكاتب أن يبرز أهمية شجر السرو ، والتي كانت منذ القدم رمز الشموخ والقوة والسيطرة ، و أنها تدل على النقاء والبياض الذي يخيم على ساكنيها، وعدم موافقة قيس بن الملوح الفتاة على شموخ تلك الشجرة في النص كان دليلاً على أنها كانت في الماضي في أيام ازدهار الوطن العربي واهتمامه بها تدل على القوة والنقاء، أما الآن فذهب الشموخ والقوة اللذان كانا من أهم صفاتها في القديم ، أما الحاضر فيعاني من مشاكل عديدة يريد الأديب التخلص منها .

وهناك صورة من الحزن رسمها الأديب من خلال شموخ شجرة السرو وصلابتها حيث تمثلت بزوال هذا الشموخ ، ويصبح قيس بن الملوح شخصية قائمة على إزالة هذا الحزن وبث الحب والحنين والشوق من جديد من أجل النهوض بأنفسنا في سبيل الدفاع عن حقوقنا، واستبدال صورة الإنسان الباكي الحزين بصورة الإنسان القوي الذي يتكاتف مع أبنائه من أجل قهر المحن وإبعاد الحزن الذي خيم على أجوائه ، وجعله يفقد أزهاره الجميلة .

ونصل مع استحضار شخصية قيس بن ملوح إلى مقولة استحضرها الأديب في القصة من خلال عرضه لأحداث القصة حيث قال :

"لم يحفل قيس بن الملوح بالأشياء المحيطة ،إذ فقدت غرابتها ومفاجأتها ، ولم يعد تعاقب الظل والضوء يثيره ، وكانت الأبنية تلقي بظلالها المستطيلة على مساحة منيرة .....

ولاحظ قيس بن الملوح أن الطريق يمتلئ بأشكال سهام ملونة مرسومة على صوى مثبتة على جوانب الطرقات ...

فقالت الفتاة :إنها لتحديد الاتجاه .... إنهم يحددون لنا الطرق .

وأخرجته من دهشته بأن قالت :وصلت ،هذه هي البوابة .

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، ص٣٤-٣٥.

وقف قيس بن الملوح تحت قوسها ،وأحس بشيء يجذبه إلى الداخل ، وانتظرت الفتاة أن يقول شيئا ،لكنة لم يفعل ،فلوحت بيدها ،واستدارت ومشت إلى الداخل .

ظل هو واقفاً عند البوابة ، ثم لاحظ وجود اللوحة ، فاقترب منها وقرأها من جديد حتى توقف عند عبارة "التاريخ يحول مجراه"...... (١) .

ويبين الأديب أن عدم حصول قيس بن الملوح على الأشياء التي حاول الحصول عليها في حياته ويأسه منها جعل ذلك الشيء أمراً عادياً ، اعتاد على وجوده ، وأصبح الأمل في تحقيقه ضعيفاً ، فصور بذلك الموقف اعتياد العالم العربي على الاحتلال، واعتيادهم على الظل وفقدانهم للنور ، وحول الصورة الشامخة القوية التي كان يفتخر بها كل الأقوام إلى صورة ضعيفة قاتمة سيطرت عليها النظرة السوداوية الظلامية .

ويبين الأديب من خلال الأحداث التي صنعها في القصة أن كل شيء يتغير ويتبدل مع مرور الزمن ،وكل الأشياء المحيطة حولنا تغيرت ، فبدلت الصحراء إلى مدن مليئة بالنباتات والمصانع والتكنولوجيا ، فالتاريخ يحول مجراه عبر الزمن ويتغير ، ولا يبقى غير التراث الأصيل الذي يترك لنفسه بصمة واضحة وخالدة لا يمكن محوها على مر التاريخ ، فالشعر من التراث العريق الذي سجل لنفسه مكاناً عميقاً في التاريخ .

فنجد الشاعر قد نجح في التعبير عن رؤيته في توظيف التراث الأدبي من شخصية قيس بن الملوح، وتقديمها إلى جمهور كبير من المتلقين والقراء ، ووظف الرموز الخاصة به بالقضايا التي أراد معالجتها في قصته ؛ ليحفز المتلقي على البحث عن هذه الرموز، والتعرف لدور كل قضية من هذه القضايا قديماً وحديثاً ، وبيان أوجه الترابط والفائدة منها في العالم المعاصر، فالشاعر يرفع من قيمة الإنسان الذي من خلاله يمكن تحقيق كل الانجازات ، "إذ إن كل تجربة لا يتوصتها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم " (٢)

---

(١)أبو حمدان ، جمال ، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ،ص ٤٠-٤١ .

(٢) الخال ، يوسف، الحداثة في الشعر ، ط١، ١٩٨٧م، دار الطليعة ، بيروت ، ص٧٩.

**ثانياً: امرؤ القيس**

وظف الأديب شخصية (امرؤ القيس ) في مجموعته القصصية "ممكلة النمل " ،في قصة "يوم دفن الملك المنذر بن ماء السماء "وجاء توظيف هذه الشخصية التراثية بطريقة غير مباشرة من خلال عرضه لأحداث قصة جاهلية في زمن الملك المنذر بن ماء السماء، وقد عرض للعادات الجاهلية، فقال الراوي: كانت تمارس في ذلك العصر عادات فكانت دليلاً كافياً للتلميح بالزمن الذي عاش فيه امرؤ القيس .

وهو يقرأ كتاباً قديماً عن موت المنذر بن ماء السماء فقال :

"تذكرت اليوم الذي جاء فيه نبأ موت المنذر بن ماء السماء .....

فقال :توافدنا جميعاً واندفعنا حول القبر المفتوح لاستقبال جثمان الملك الراحل ،وحين وصل الموكب تدافع أناس كثيرون ،فسجى جثمان الملك الراحل في القبر ،وقفنا حوله نتلو شعائر الدفن وكانت العادة في الجاهلية أن يدفن سلاح الملك معه ، وقد امتدت تلك العادة بعيداً في الزمن(١).... ثم دار حوار بين الرجل الذي حمل السيف والمنذر بن ماء السماء فخاطبه الرجل :

"يا مولاي ،لا حاجة بأحد للسيف لقد انتهت الحرب ....

صاح المنذر :ليكن أريد رأس ذلك الملك الضليل ......

صاح الشيخ :لقد مات امرؤ القيس قبلكم .

"فتحت عيني على اتساعهما ، وبقيت صامتا ، ويبدو أن صمتي قد أغاظه " .

فقال :لن تصدق أعرف حقيقة مشاعرك كنت دائما تحب امرأ القيس ...

ارتعد خوفا وأكمل : بل أنت نفسك شاعر ..... (٢) .

قدم الأديب شخصية تراثية أدبية مهمة، وهي شخصية امرئ القيس، وهو شاعر جاهلي، "من قبيلة كندة ،كانت تسكن قبل الإسلام غربي حضرموت " (٣) .

وهو جندب بن حجر –الجندب الرملة الطيبة التي تنبت نباتاً حسناً–يكنى أبا الحارث ،وأبا وهب، والملك الظليل ، وذي القروح ، وكان أبوه وأعمامه ملوكاً على قبائل من العرب (٤).

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، مملكة النمل ،ص ١٢٩ .

(٢)المصدر السابق، ص ١٤٠ .

(٣) الحلاق، حسان ، (قدم وضبط وعلق )المفصل في تاريخ الأدب العربي في العصور القديمة والوسيطة

(٤) الرافعي ، مصطفى ، تاريخ آداب العرب ،ج٣ ، ١٩٧٤م،دار الكتاب العربي ، بيروت ،ص ١٩٠ .

وكان لأبيه على بني سعد إتاوة في كل سنة فاستمروا على ذلك دهراً،ثم إن حجراً طرد امرأ القيس فكان يسير في أحياء العرب وكان يخرج إلى الصيد ، فأتاه خبر أبيه فقال:

"ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيراً،ثم إنه نهد إلى بني أسد فقاتلهم، وكان قد أدركهم ظهراً، وقد تقطعت خيله وقطع أعناقهم العطش ، فكثر الجرحى ،وحجز الليل بينهم وهربت بنو أسد فلما أصبحت بكر وتغلب – وهم الذين كانوا معه – أبوا أن يتبعوهم ، وقالوا له لقد أصبت ثأرك، قال :والله ما فعلت ولا أصبت من بني كاهل ولا من غيرهم من بني أسد أحداً،قالوا:بلى،ولكنك رجل مشئوم ، وانصرفوا عنه ، فمضى هارباً لوجهه ،حتى أمده (مرثد الخير بن ذي جدن الحميري ) وتبعه (شذاذ) من العرب ، واستأجر رجالاً من القبائل ثم خرج فظفر ببني أسد ، وألح المنذر في طلب امرئ القيس ووجه إليه الجيوش فتفرق من كان معه، وأصابه في نهاية الأمر مرض الجدري وكان سبب موته، وقيل سنه ٥٣٨ م وقيل ٥٦٥ م (١)" .

وقد بنى الأديب قصته على الأحداث التي عاشها امرؤ القيس ، ومع أن الملك المنذر كان يطلبه ليقتله إلا أنه كان محباً لشعره، وهو من أصحاب المعلقات ،"وهي من خير شعر العرب وأدله على لغتهم وبلاغتهم ووصف حياتهم الاجتماعية التي عني العلماء بجمعها، وشرحوها شروحاً مختلفة مختصرة ومطولة "(٢).

والمعروف أن الشعر الجاهلي الذي أراد الأديب أن يعرفنا به هو شعر " له صورة صادقة لحياة العرب، وأن الشعر هو ديوان العرب ، سجلوا فيه حروبهم وأخبارهم وعاداتهم، ودون فيه الشاعر ما رأى من شعر " (٣) ، وأصبح هذا الديوان تراثنا الأدبي في تاريخنا العربي الأصيل

القصة التي استحضرها الأديب تعبر عن المعاناة التي كان الشاعر ملتزماً بها وهي قضية وطنه،فكان امرؤ القيس يشعر بأن ليله طويل جداً وكئيب ، بسبب الشعور النفسي الذي كان ينتابه بعد مقتل والده، والإرث الكبير الذي حمله إياه والده من خلال المطالبة بثأره ، ورؤية الأديب كانت واضحة من خلال توظيف الشعر للتعبير عن النضال الذي كان يواجهه.

---

(١) الرافعي ، مصطفى ، مرجع سابق ، ص ١٩١ -١٩٢.

(٢) حلاق ، حسان، مرجع سابق ،ص ٥٦.

(٣)المرجع السابق ، ص ٥٣ .

فجعل من شعره بنية أساسية من التراث الشعري الذي يصور مواقفه التي يعيشها من خلال مقتل والده والمعاناة التي واجهها، واستثمرها الشاعر في قصيدة شعرية دلت على موقفه، ولجأ الأديب إلى توعية المتلقي ليرتقي فكرياً من خلال إبراز علم من أعلام الشعر العربي، والتعرف عليه وعلى معاناته، وإصراره على أخذ حقه فهي دعوة منه للقراء في الحفاظ على حقوقنا وإشعال الحرب في سبيل الحصول عليه .

وشخصية امرئ القيس من الشخصيات التراثية التي تعددت أبعادها ، وكانت من أغنى شخصيات تراثنا الشعري ، ولذلك فقد افتتن بها أدباؤنا المعاصرون كثيراً ، وقد استدعى الأديب أبعاد شخصية الملك الضليل ليعبر من خلالها عن أبعاد تجربته ، من خلال عرضه لمجموعة من القضايا المعاصرة، فهو يصور إحساسه بالغربة والتشرد بعد ضياع ملك أبيه.

ثم ينتقل بنا مع تلك الشخصية ليصور الحزن واليأس بعد أن ملكه، وعاش مشرداً في البلاد، وهذا الحزن واليأس هو صورة تحول عالمنا من قوة إلى الضعف ، وهذا الضعف في عدم تحقيق أهدافنا ، وهذا الضعف جاء من الفرقة وضعف الكلمة التي لا يتمتع بها أبناء الأمة العربية ، وكانت السبب الرئيس في طمع الأعداء بنا .

وقد صور من تلك الصورة خيبة أمل الأديب في الأمة العربية في ضعفها وتفرقها، وعدم اجتماع كلمتها، علماً أن تجربة الشاعر كانت مشابهة لموقف الأمة العربية وابتعاد قومه وتخليهم عنه في وقت كان هو في أمس الحاجة إليهم من أجل الأخذ بثأره ، فلم يجد أحداً منهم حوله من أجل التكاتف والصمود في وجه الأعداء وإرجاع ملك أبيه والأخذ بثأره ، ولكن عدم توحد القبائل العربية من حوله جعلت قوته ضعيفة، وأصبح عاجزاً عن تحقيق مراده ، والغاية من ذلك دعوة الدول العربية للتوحد واجتماع الكلمة ،لأنهما السبيل من أجل إعادة الوطن العربي لأمجاده وقوته من جديد.

وصور الأديب قضية مهمة قد أصابت وطننا العربي وهي قضية خذلان الأمة العربية لأهلها ولقضيتها كما خذلت القبائل امرأ القيس ، وهذا الخذلان كان من خلال التضامن والتحالف مع الدول المعادية الذي أدى بها إلى ذلك المستوى من التفريق والشتات، وهذا أدى إلى تفريق صفوفنا، وضياع شمل وحدتنا .

وهذه صورة وظفها الأديب من شخصية امرئ القيس،حيث أن هذه الشخصية حملت هوية خاصة تميزها في دورها التاريخي الذي أدته وأبعادها المعاصرة التي عالجتها .

**ثالثاً: عروة بن الورد**

وظف (جمال أبو حمدان) شخصية "عروة بن الورد " وهو شاعر جاهلي ، في مجموعته القصصية (أحزان كثيرة وثلاث غزلان) في قصته "حلم عروة بن الورد" ،وظف الأديب شخصية عروة بن الورد ليصل من استدعاء الشخصية إلى قضية معاصرة يعاني منها المجتمع المعاصر .

فقال :

"وقف عروة بن الورد طوال النهار في ساحة تكتظ بعمال المياومة منتظرا أن يطلبه أحد للعمل ..

وتقدم منه رجال حسنو الهندام ، فهش لمرآهم ، وحين أحاطوا به سألوه بخشونة :

"أأنت عروة بن الورد ! "

ارتعد عروة إذ كان يتوقع أن يسألوه عما إذا كان يريد عملاً وقوتاً لهذا النهار ،وافترض أنهم لا يعرفون اسمه ....

فأعلم عروة بن الورد أنه ماثل الآن أمام مفتشين ومحققين رسميين لتهمة تهريب أموال في الحلم(١)

فسئل مجموعة من الأسئلة عن حلمه بأن( يجمع من الأرض حيث يسير قطعاً نقدية وفقاعات ملونة من الجو ...

فقال واحد منهم :"يكتفون بأن يحملوا النقود ، ليتهربوا من الضريبة .

قال آخر :" تلك خديعة لن نسمح باستمرارها ".

ثم سئل عروة عن المبلغ الذي جمعه :فقال : كانت الجيوب مليئة بالقطع اللماعة والفقاعات الملونة ، ولم أعدها .

ثم سأله المسؤول :اسمك؟

قال :عروة بن الورد .

قال: ماذا تعمل ؟

أجاب عروة : في الجاهلية كنت فارساً وشاعراً ،وأبا للفقراء والصعاليك .

فسأله آخر : وفي صدر الاسلام .

أجاب عروة : " ها أنت ترى...

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، مكان أمام البحر ،ص ٢٧ .

فأوجب عليه الضريبة المستحقة ،وأنذره بالدفع أو حجز ممتلكاته والحبس، فاصطحبهم إلى بيته للحجز ، وكان القهر يغلق نفسه ، فلم يجدوا في بيته إلا قراباًفيه سيف ضاق نصله عن سعة القراب فأمر بسجن عروة بن الورد، وصودرت من تحت وسادته قصاصات في إحداها .

-وإني أمرؤ عافى إنائي شركة وأنت أمرؤ عافى إنائك واحد .

وكانت عقوبته أن يبقى مستيقظاًباستمرار حتى لا يحلم أبداً، ووضع معه حارسٌ ليتأكد من عدم نومه ....(١) .

يعالج الأديب الصفات التي تحلى بها عروة بن الورد قضايا مهمة مست واقعنا المعاصر. فكان عروة اليد الأولى في مساعدة الفقراء والمساكين والصعاليك في عصره ، فكان يؤثر الفقراء على نفسه بطعامه على الرغم مما به من جوع فيسمو إلى المجد والارتقاء بالقيم والفضائل.

فحاول أن ينقذ تلك الفئة التي كادت تشمل فئة كبيرة من الأمة وإزالة الظلم عنها ، حتى أنهم سلبوا أحلامهم وطموحاتهم.

فشخصية ابن الورد المتمردة كانت صورة للتمرد على الوضع الراهن الذي قمع الحريات وسلب الحقوق، فالدمار هو كل ما خلفه ذلك الاستبداد والظلم ، وشخصية عروة بن الورد هي الشخصية التي يريد أن يزرعها الأديب في المتلقين من أجل التمرد والتحرر من تلك القيود التي عملت على التسلط وتقيد طموحاتنا ورغباتنا حتى أنها وصلت لقمع أحلامنا وتدميرها. فالأديب حريص على استحضار الشخصيات التي تساعد على إنقاذ أمتنا من الوضع الراهن والصعب الذي تمر به .

وجسد رؤيته في النص من خلال إبراز علاقة الشاعر بالسلطة الحاكمة وتمرده عليها، فجعل من موقف الشاعر وتمرده في عصره موقفاً معاصراً مشابهاً له تمر بها الأمة العربية، وآن الأوان أن يتحرر منها ، ويتخلص من قيودها ، فالمواطن العربي الغيور على أرضه ووطنه وشعبه يقتنص الأفكار لمعالجة قضايا أمته العربية ، ليس في وطنه فقط بل في الأمة العربية كافة.

---

(١) أبو حمدان ،جمال ،مكان أمام البحر ، ص ٧١-٧٢ .

ومثل الأديب من شخصية عروة بن الورد قضية اجتماعية معاصرة ، كان لها في الوقت نفسه بعض الأبعاد السياسية ، فعروة كان حازماً صارماً جاعلاً الحرية هي القضية الأولى التي يسعى لها ، وهمه الأساس دفع الأسى عن الشعب المستغل الذي لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، ويتحمل وحده كل عبء مأساة وطنه بموقفه البطولي .

وهناك صورة الإنسان المستعبد ، الذي يحب أرضه ولكنه لا يملك لها شيئاً ما دام في القيد، والحب يبقى في القلوب ،لأنها قد أحيطت بسلاسل محكمة لا يقدر التحرر منها ما دامت موجودة ، فتبقى الحرية رهن القلوب الحائرة في قضيتها ، غير قادرة على الخروج لتبث صوتها في كل مكان وزمان.

فصورة المستعبد هي صورة مظلمة لا تبث النور أبدا ؛ لأنها أحاطت بكل أرجاء الوطن، ولم تسمح له حتى بممتلكاته الخاصة ، وعروة بن الورد من الشخصيات التي كانت صاحبة قضية مهمة في الدفاع عن المظلومين ، فهذا الفارس البطل الصعلوك الجواد الذي كان صاحب النخوة والمروءة ، وإصراره على حماية وطنه وإزالة الظلم عنه ، واستحضار الأديب لشخصية عروة كان أملاً منه في إيجاد شخصيات قيادية صاحبة هدف ورسالة تسمو بالأوطان وتدافع عنها بالوحدة والحرية .

كانت تلك الشخصية المدافعة عن القضايا الاجتماعية رمزاً لأولئك الذين يلجأون إلى القوة في استخلاص حقوق الفقراء ومحاربته في وجه أولئك الذين يتهمونه بالجريمة ،.لأنهم لا يرغبون في تفرده وتميزه.

**رابعاً: فراس الصابي**

وظف الأديب جمال أبو حمدان " قصة فراس الصابي " في مجموعته " أحزان كثيرة وثلاثة غزلان " في قصة اسمها " فراس الصابي " ، فاستلهم قصته فقال:

" فاجأ فراس الصابي حدث أذهله ، ثم أشجاه .... كان فراس الصابي موحشاً في بداية تفتحه ، عبد فراس الصابي النجوم والنهار ، ثم بوغت بفكرة الوحدانية ووجدها أمامه كجدار .. فحار في أيهما : النجوم أم النار !

حتى فاجأه سقوط المطر في الربيع ....

أذهل الحدث فراساً الصابي ، فأشجاه المشهد ... وأحس بمساماته تتفتح ، فارتمى على الأرض ... وكانت الأرض دافئة ... وكانت تتحول إلى صبية شقراء ، وعندما اكتملت ملامحها ... وكانت عيناها كمسكبتي بنفسج مخضلتين ...

سألته : أين تقيم ..

قال : هنالك مدينة ..مدينة ما ، ثم هنالك شارع ما .ثم هنالك زاوية فيه ، ثم هنالك بيت صغير .. وهناك غرفة .. ثم هنالك سرير ما .

( وشدته الأرض إليها ، وكان المطر يهطل عليهما ، واحتضنته ألفة للأشياء )

فأكمل : ثم هنالك الكون ... ثم أحس أنه ينزلق عبرهما بيسر ، فأغمض عينيه ....

"الكون ! ... أيها المتشرد .." ...." خذوه"...

فوجد فراس الصابي نفسه في زاوية في زنزانة ضيقة رطبة ، وفي الصباح قيدت أطرافة وبدأوا يسألوه ...

قالوا : أيها المتشرد ! ألن تعترف ؟

قال ذو العين الزجاجية : اعترف .

اعترف بأنك كنت تعتدي على أرض السلطان (١) .

حتى أنت أيها المتشرد ! .... ألا يكفي التهديد والعدوان الخارجي ؟

فقال فراس : لم أعتد .. إنني أحبها ، أعشقها ...

لم تكن أرض .... كانت حبيبة ، عشيقة

هكذا أيها المتشرد .. عدوان على العرض ... إذن . عدوان على العرض .. على حريم السلطان .

فقال : الأرض من حريم السلطان ، لست أعتدي ، هي لي ، أنا الذي أعشقها .

ثم تردد صوت على السطح .. المطر .. فراح ينصت لصوت المطر في الخارج .

ثم تراءت له عينا أمه الحزينتان المسبلتان ، فأرخى أجفانه، وأحس أنه ينزلق فيهما ،بليونة ويسر(٢).

---

(١) أبو حمدان ، جمال ، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، ص٧١-٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص٧٢.

هكذا كان دور الأديب في توظيف شخصية " فراس الصابي " من خلال استحضار تلك الشخصية من وحيه ، وهي من الشخصيات المبتدعة التي يوظفها الأدباء المعاصرون ، وهذه الشخصية استوحاها الأديب من أجل حمل قضية فكرية، وأراد الأديب أن يبرزها من خلال تلك الشخصية التراثية الأدبية ، وهي نموذج لبيان رغبة الإنسان الحثيثة على التطور نحو الأفضل ، وفراس الصابي هو في حياته وحياة البشر صاحب الحدث الذي جمع الحلم والحقيقة ، لا يرضخ ولا يستسلم ، ليصل إلى وضع أقوى وأفضل .

ونجد عبد الله رضوان يتحدث عن قصة ( فراس الصابي ) ويقول : " إن قصة فراس الصابي من أفضل القصص التي تمتلك مضموناً ملتزماً بحركة الإنسان وإصراره على التطور نحو الأفضل ، بالإضافة إلى أنها نموذج مستوحى من مزيج من الحلم والواقع ، يرفض الاستسلام على موقفه ، وعلى انتمائه الحقيقي، وهو التعلق بالأرض "(١).

وصور الأديب الإنسان أيام كان يعبد النجوم والكواكب إلى أن جاء الرسل وأعلنوا وحدانية الله تعالى ، وهذا التحول والتغير الذي يحدث عبر الزمان والمكان هو صورة التطور، فالإنسان قادر على أن يغير من نفسه، وقادر على تحقيق أهدافه لكن ما دام أنه تحت دائرة التسلط والاحتلال ،لا يمكن أن ينجو بنفسه ولا بقومه، فيبقى في دائرة الحلم ولن يصل إلى الحقيقة إلا إذا خرج من قوقعة الاحتلال والاستعمار .

فشخصية فراس الصابي هي شخصية قادرة على الصمود في وجه أحلامها ترفض الاستسلام ، صارمة على موقفها وتعلقها بالأرض، والأديب قادر على تطويرها والارتقاء بها.

---

(١) رضوان ، عبد الله ، أسئلة الرواية الأردنية : دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي ، ١٩٩٩م،منشورات دار الثقافة ، عمان ، ص٦٥-٦٧.

وقد رسم الأديب صورة حضارية واقعية لعالمنا ، وهي صورة التعذيب من الأعداء لأبناء شعوبنا العربية الحديثة التي عم فيها الفساد والقهر، فنجد جنود المحتل قد ألصقوا التهم بأبناء الوطن المحتل مع أنهم أصحاب الأرض ، والعدوان الخارجي أصبح صاحب الحق والسلطة ، فانعكست الصورة وتحول الظالم إلى مظلوم ، والمظلوم إلى متسلط متجبر ، فهي صورة واقعية صالحة لزماننا، وقد تعرض شعوبنا لهذه الصورة المعاكسة ونرى معاناته عند النظر إلى شعب فلسطين الذي طرد من أرضه باعتبار أعداءه أنها حق لهم .

حيث أنه صور من تلك الشخصية مدافعة الظالم عن عرضه وأرضه في وطنه، وكأنها أصبحت ملكاً لهم، ولم ينظروا إلى إي حق لنا فيها، فهي صورة واقعية مزروعة في فكر الأديب، صورها من خلال استلهام شخصية الصابي ليصب أفكاره وواقعه عليها .

## الخاتمة

جاءت هذه الدراسة التي حملت عنوان "توظيف التراث العربي في أدب جمال أبي حمدان " لتكشف عن أوجه معالجته للقضايا المعاصرة المحيطة به من توظيف التراث العربي في نصوصه، لتحقيق غايته بطريقة ينجذب إليها القارئ ، بفتح الآفاق حوله في تصور الواقع المحيط به، وقد شملت الدراسة قراءة أعمال الأديب جميعها التي ضمت أعماله النثرية من ( روايات وقصص ومسرحيات ) ، وقد بنيت الدراسة على مقدمة و تمهيد وأربعة فصول وخاتمة ، تناولت في التمهيد التعريف بالأديب ، والتطرق لمفهوم التراث لغة واصطلاحاً ، وبيان ضرورة تجديد تراثنا العربي ، وتطرقت في الفصل الأول طرق توظيف القرآن الكريم وبعض من الشخصيات الدينية في أدب الأديب، وكيفية معالجته للقضايا المعاصرة في النص الديني ، وعرضت في الفصل الثاني طرق توظيف التراث الشعبي في أدبه الذي دخل قلوب القراء وارتسم في قلوبهم شغفاً لسماعه، وقد اتخذ الأديب منه محطة مهمة للانتقال إلى قضاياه ومعالجتها بسهولة ويسر ينتبه لها القارئ ويفكر في خفاياها ، والفصل الثالث شمل توظيف التراث الأسطوري، حيث شكلت الأسطورة محطة مهمة من التاريخ العربي الأصيل، وسجلت لنفسها سجلاً ظل يذكر على مر الزمان والمكان في الأدب القديم والحديث، وتناولت في الفصل الرابع طريقة الأديب في استلهام بعض الشخصيات الأدبية من التراث الأدبي العريق،والتي سجلت لنفسها مكاناً مرموقاً في التاريخ ، وكان لها أثر واضح في العصر الحديث والتي أخذت من خبرتها مكاناً للعبرة والنهوض بأنفسنا نحو الأفضل ، وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج التي أمكن ملاحظتها على الأديب من توظيف التراث في نصوصه ، وتبين أن :

* تجربة الأديب الأدبية هي من أهم التجارب التي شهدتها الساحة الثقافية الأردنية ، في انتقاله السلس في نصوصه من جنس أدبي فني إلى جنس أدبي فني آخر ، وبهذا الأسلوب فهو قادر على أن يحافظ على مستوى عالٍ من التميز والموهبة .

* جمال أبو حمدان كاتب عميق الفكر مدرك للقضايا التي يعالجها في أدبه فهو ليس كاتباً عادياً بإدراكه للأمور المحيطة به ، بل هو صاحب بناء فني يبني أعماله على أسلوب المفارقة أو تغريب المألوف .

* شملت كتاباته لغة العصر فهي لا تعتمد على العناصر المألوفة بل يعتمد على التجريب الذي يمتلك من خلاله مفاتيح اللغة .

* لا نجده يولي أي اهتمام لتحديد عنصري الزمان والمكان في سائر كتاباته، فالمكان عرضي وطارئ ، والزمان ضائع مفقود، فهو لا يتوسل بهما إلى كمال العمل الأدبي بل يظل وجودهما هامشياً، و يهتم بعرض الفكرة لتكون صالحة و قادرة على كشف قضايا الأمة في أي زمان وفي أي مكان .

* أغلب كتابات جمال أبي حمدان متعددة الدلالة قابلة للتفسير والتأويل في أكثر من اتجاه ، ويرمز لنا من خلال أعماله إلى قضايا مهمة تمس واقعنا المعاصر من خلال المفارقة، وتغريب المألوف .

* استطاع أبو حمدان أن يضيف إلى تاريخنا العربي والأردني سجلاً من الأعمال القيمة على المستوى الفني والأدبي، ولكنه لم يأخذ حقه في الساحة الأدبية ، لأنه إنسان حساس لا يحب أن يدخل في منافسة الآخرين .

* كشفت الدراسة عن مدى ارتباط الأديب بتراثه، فقد أفاد من أنواع التراث كلها، وضمنها نصوصه لتحمل دلالات معاصرة ، وإن هذا التواصل مع مجمل موروثنا يدل على الحضور الحي للتراث في حاضره، وارتباطه به ارتباطاً وثيقاً من خلال تفاعله في نصه الأدبي مع المادة التراثية، مما يصلح من خلالها قيماً وأفكاراً تصور الواقع، وتعبر عن رؤيته.

* استغل الأديب توظيف التراث العربي من الشخصيات التراثية ؛ ليضفي أبعاداً معاصرة تساير طبيعة الواقع الحاضر.

* يجعل الأديب من توظيف التراث محطة مهمة لإقامة صلة حميمة بينه وبين المتلقي في إقامة جسر من الألفة والتواصل معه.

ونصل إلى أن التراث محطة مهمة لدى الأدباء ومادة جديرة بالدرس لأنها تبرز قدرة كل أديب على صياغة أدبه ، ومن هنا تبرز موهبة الأديب في تسجيل أبرز طاقاته الفنية، واللغوية، والفكرية ، في معالجة قضايا أمته التي كانت الشاغل الرئيس له، ومحاولته في الحصول على وحدتها وتنظيم صفوفها من جديد .

وأخيراً أرجو العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة ، بما يحقق الفائدة للجميع، ويكشف لهم عن القدرة الإبداعية التي تمتع بها الأديب في معالجة قضايا الأمة من خلال توظيف التراث فيها ، فلله الحمد والفضل .

والله ولي التوفيق ....

**قائمة المصادر والمراجع:**

*القرآن الكريم

أبادي، الفيروز(محمد بن يعقوب بن محمد ٧٢٩-٨١٧هـ ) ، القاموس المحيط،ط١، ١٩١١م، المطبعة الحسينية ، القاهرة ، مصر.

* أحمد ، فتوح، محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط١، ١٩٧٧م، دار المعارف، القاهرة ، مصر .

* أخوازهية ، رائدة، توظيف التراث في أدب إميل حبيبي ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٨م ،جامعة اليرموك ، عمان ، الأردن.

*أدونيس ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، د. ت ، دار الآداب ، بيروت، لبنان .

*البستاني ، بطرس،محيط المحيط ،١٩٧٧م، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان.

* جبرا، إبراهيم، جبرا ، الأدب العربي المعاصر ، ، ط١ ، ١٩٦١م، منشورات أضواء، بيروت ، لبنان.

* جمعية بيروت للتراث،مؤتمر التراث حضارة وانتماء، ط١، ١٩٩٨م، بيروت، لبنان.

* الحسن ، غسان ، الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن ، ط١ ، ١٩٨٨م، دار الجيل للطباعة ، دمشق، سورية.

* الحلاق ، حسان، المفصل في تاريخ الأدب العربي :دققه وقدمه وعلق عليه، تأليف:(أحمد الاسكندري، وأحمد أمين ،وعلي الجارم ، وعبد العزيز البشري ، وأحمد ضيف) ،ط١ ، ١٩٩٤م، دار إحياء ، بيروت ، لبنان.

* أبو حمدان ، جمال ، حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف ، ط١، ١٩٧٤م ، دار أزمنة ، عمان ، الأردن .

* أبو حمدان ، جمال ، النهر ، ط١ ، ١٩٧٩م مركز هيا الثقافي ، عمان ، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، ليلة دفن الممثلة جيم ، ط١ ، ١٩٩٢م ،أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، مكان أمام البحر ، ط١ ، ١٩٩٣م ، دار أزمنة ، عمان ،الأردن .

* أبو حمدان ، جمال ، نصوص البتراء ،ط١ ،١٩٩٤م دار أزمنة ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، القضبان ، ط١ ، ١٩٩٥م مكتبة برهومة ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، مملكة النمل ، ط١ ، ١٩٩٨م، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، الموت الجميل ، ط١، ١٩٩٨م ، دار أزمنة ، عمان ، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، البحث عن زيزياء ، ط١ ، ١٩٩٩م، أمانة عمان ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، زمان آخر ، ط١، ٢٠٠٢م ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، زمن البتراء ، ط١، ٢٠٠٢م، مطبعة شعاركو ، بيروت، لبنان.

* أبو حمدان ، جمال ، قطف الزهرة البرية ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، دار أزمنة ، عمان ، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، خيط الدم ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، أمانة عمان الكبرى ، عمان ،الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، موت الرجل الميت ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، دار أزمنة ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال، صندوق الدنيا ،ط١ ، ٢٠٠٥م ، وزارة الثقافة ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، أحزان كثيرة وثلاثة غزلان ، ط١ ، ٢٠٠٨م ،منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن.

* أبو حمدان، جمال ، نجمة الراعي ، ط١ ، ٢٠٠٩م، دار ورد ، عمان، الأردن.

* أبو حمدان ، جمال ، أمس الغد : حكايات الفتى الغريب ، ط١ ، ٢٠١٠م وزارة الثقافة ، عمان، الأردن.

*حمدان ،عيسى، يوسف، أدباء أردنيون كتبوا للأطفال في القرن العشرين ،ط١، ١٩٩٥م، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن.

*حنفي ، حسن، التراث والتجديد ، موقفنا من التراث القديم ، ط٤ ، ١٩٩٢م ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان.

* حور ، محمد ،المنهج والظاهرة ( دراسات في التراث الأدبي )، ط١، ١٩٩٧م دار الفارس للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان.

* الخال، يوسف، الحداثة في الشعر ،ط١، ١٩٨٧م، دار الطليعة ، بيروت، لبنان.

*خضر،جميل،محمد، الرأي الثقافي ، الدستور، ١٨كانون الثاني ٢٠٠٢م ،ع (١١٤٥٣) .

*خليفة، سالم ، عقيلة، توظيف التراث في أعمال إبراهيم الكوني الروائية ، رسالة ماجستير ، ٢٠٠٨، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.

* الرافعي م، صادق، مصطفى ، تاريخ آداب العرب ،ج٣ ، ط١ ، ١٩٧٤م ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، بيروت.

* رضوان ، عبد الله، أسئلة الرواية الأردنية :دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي ، ط١ ، ١٩٩٩م، منشورات دار الثقافة ، عمان ، الأردن .

* زايد، عشري ، علي ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١ ، ١٩٧٨م، الشركة العامة للنشر، طرابلس ، ليبيا.

* الزعبي ، أحمد ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية (دراسة مقارنة)، ط١، ١٩٩٣م، دار الكتاني ،إربد، الأردن .

* زكي،كمال، أحمد، الأساطير : دراسة حضارية مقارنة ، ط١، ١٩٧٥م،مكتبة الشباب ، المنيرة، مصر.

* زيرافا ، ميشيل، الرواية والأسطورة ، ترجمة صبحي حديدي ، ط١، ١٩٨٥م ،دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سورية.

* أبو السعيد، محمد ،نسرين ، جمال أبو حمدان أديباً، رسالة ماجستير ،٢٠٠٤م ،الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.

* سلامة ، عبد الناصر، مقالة : أسطورة سالومي بين فلوبير وسلماوي ،مجلة ومؤسسة الأهرام ، ٢٧-ديسمبر ، العدد الأول ، ٥- أغطس، ١٩٨٦م

* السواح ، فراس، الأسطورة والمعنى (دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية ) ، ط٢، ٢٠٠١م، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية.

* أبو شاور ، سعدي، تطور الاتجاه الوطني ، ط١ ، ٢٠٠٣م المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

* أبو شريفة، عبد القادر ، و لافي ، حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ط١ ، ١٩٩٣م ،دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن.

* الصالح ، فخري، كتاب الأيام والأنام ، ط١، ١٩٩٩م، الهيئة العامة لعضو الثقافة ،القاهرة ، مصر.

* الصباغ ، مرسي، القصص الشعبي العربي في كتب التراث ، ط١ .٢٠٠٤م ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، إسكندرية ،مصر.

* العابدي، محمود ، ثقافتنا في خمسين عاماً، ط١، ١٩٧٢م دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الأردن

*عباس، عبد الحليم ،عباس ، إحسان عباس بين التراث والنقد الأدبي ، ط١، ٢٠٠٢م وزارة المعارف ، عمان ،الأردن.

* عبد الحميد ، بندر، حوار جبرا إبراهيم جبرا عن الشعر والأسطورة ، مجلة المعرفة، ع٢٢٥،ص٢٩٢، ١٩٨٠م.

*عبد الحميد ، شريف، مجموعته القصصية : مقالة بقلم هشام الصباحي ، رابطة أدباء الشام **http:// www.AISABAHI@ GMAII.COM.** *عبد الخالق ، غسان، ليالي شهريار ، ط١ ، ١٩٩٥م دار الينابيع ، عمان ،الأردن .

* العثمان،بدر، عبد اللطيف ،المكتبة الالكترونية ،صيد الفؤاد.

مكتبة صيد الفؤاد الالكترونية :http://**www.saaid.net**

* عصفور ، جابر، المرآيا المتجاورة (دراسة في نقد طه حسين)، ط١ ، ١٩٨٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر.

* علوش ، سعيد عنف المتخيل الروائي( في أعمال إميل حبيبي )، ط١، ١٩٨٦م، المؤسسة الحديثة ، الرباط.

* عليان ، حسن القصة القصيرة في الأردن : وموقعها من القصة العربية (مجموعة كتاب)، ط١، ١٩٩٤م وزارة الثقافة ، عمان و الأردن.

* العنتيل ، فوزي، عالم الحكايات الشعبية ، ط١، ١٩٨٣م، دار المريخ ، الرياض.

*الغانمي ،سعيد، ملحمة الحدود القصوى والمخيال الصحراوي : في أدب إبراهيم الكوني ، ط١، ٢٠٠٠م، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت، لبنان.

* قاسم، جمعة ، نادر ، تجربة إميل حبيبي ، رسالة ماجستير ، ١٩٩١م، الجامعة الأردنية، عمان ، الأردن.

* قاسم ، سيزا،البنيات التراثية ، مجلة فصول ، عدد أكتوبر، ص١٩٢ ، ١٩٨٠م.

* القاسم ، نبيه، في الإبداع المسرحي الفلسطيني ، ط١، ١٩٩٤، م ،دار المشرق، القاهرة، مصر.

* قسم الدراسات والبحوث ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية ، الأسطورة توثيق حضاري،ط١، ٢٠٠٩م، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، البحرين .

*القمني ، سيد، الأسطورة والتراث ، ط١، ١٩٩٢م، سينا للنشر ، القاهرة ، مصر.

* كامو، ألبيرو، ترجمة أنيس ذكي حسن ، مراجعة أنطاكي ، دمشق ، سوريا، الموقع الألكتروني **http://www.maaber@scs-net.org**

*الكبيسي، خضير، عمران ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، ط١ ، ١٩٨٢م، الكويت.

* الكبيسي ، طراد، قراءات نصية في روايات أردنية ، ، ط١، ٢٠٠٠م، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان ، الأردن.

* الكبيسي ، طراد، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة ، ط١، ١٩٧٤م، وزارة الثقافة ، بغداد، العراق.

*ابن كثير (عماد الدين إسماعيل بن عمر ٧٠١-٧٤٤هـ)، تفسير ابن كثير،ط١ ، ٢٠٠٠م ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان.

* أبو لبن ، زياد، بناء السرد في ليالي شهريار ، الدستور الثقافي ، الدستور ٣٠-٥-١٩٩٦م،ع (١٠٣٠٦) .

* مالكي ، عبد الحكيم ، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة : قراءة في رواية إبراهيم الكوني (واو الصغرى)، مجلة فضاءات ،ع٤، ص٥-٦، ٢٠٠٤م.

* المالكي ، عبد الحكيم ، الأسطورة بين التجلي وتبدلات الرواة : قراءة في رواية إبراهيم الكوني (واو الصغرى)، مجلة فضاءات ،ع٥،ص٣، ٢٠٠٤م .

* مبروك ،مراد، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، دراسة نقدية ، ط١ ، ١٩٩١م، دار المعارف جامعة القاهرة، مصر.

* المشرفي ، انشراح، أدب الأطفال : مدخل للتربية الإبداعي ، ط١ ، ٢٠٠٥م، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية ، مصر.

* معتوق ، فردريك ، سوسيولجيا التراث ، ط١، ٢٠١٠م، شركة المعارف ، بيروت ، لبنان.

* المنجد ،في اللغة والأعلام ،ط٢٧، ١٩٧٥م دار الشروق ، بيروت، لبنان.

* ابن منظور ( جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب،ط٣، ١٩٩٣م، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

* يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي ،ط٣، ١٩٩٧م ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،بيروت ، لبنان.

* يقطين ، سعيد ، الرواية والتراث السردي ، ط١ ، ٢٠٠٦م،رؤية للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان.

## Abstract

### Investment the Heritage in Literature of JAMAL ABOU-HAMDAN

**By**

**ARWA MUSTAFA ABED AL-HAMEED AYYOUB**

**Supervisor**

**ABED ALBASET MOHAMMED ALZYOOD**

**Associate professor**

This study shows that how the author "JAMAL ABOU-HAMDAN" used the heritage in his literature and shows the wide experience that the he had . where this study tries to clarify his achievements and illustrates the way that used in his modern publications .This study takes the different types of the author achievements, like Novels, Stories, performances. And consists from : introduction , prolegomena , four Classes , epilogue.

The prolegomena contains an information about the author and contains the definition of the Heritage in parlance and Idiomatically. The four classes talks about how the author availed from the religious, literary ,folklore, legendary heritage in his literature , and how the author used them in his modern Publications.

In this study I used the descriptive and analytical approach which depend on make a relationship between the heritage and modern variables, the author tried to protect the old heritage from being lost and forgotten, so he heed to use it in his modern publications .

This study shows that the author Succeeded in use our heritage in our modern problem and tried to solve them , and shows also his effort in develop the Jordanian Literature and his effort in discussion the Arab World problems and put a solution to them through his wide experiences and readings.